Кіно



4





Кіно-борець за колективізацію

"КІНО"

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

№ 4 Лютий, 1930 р. (76)

ЧЕРВОНІЙ АРМІЇ —

УВАГУ НАШОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ!

ЇЇ ПОБУТ, ЇЇ ВЧЕННЯ, ЇЇ ГЕРОЇЗМ, ЇЇ ЕНТУЗІЯЗМ — ТЕМИ ДЛЯ БАГАТЬОХ ГЛИБОКИХ І ПОТРІБНИХ ФІЛЬМІВ.

ЗА КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ ФІЛЬМ

Не раз на всю широчінь ставили питання про те, що треба збільшити виробництво культурно-освітніх фільмів. Їх треба й більше, й вони потрібні ліпші. Тепер щодо цієї справи є певне зрушення, але зрушення це таке незначне, що немає жодних підстав думати, що культурно-освітні фільми посідають тверді позиції по всіх ділянках кінематографічної культури. **Крутого зламу, що характеризував би рішучий зворот виробництва та нашої кіно-мережі до проблеми культурно-освітніх фільмів, ми ще відзначити не можемо.** Більш того, інерція некультурного підходу до цієї виключної ваги справи ще й досі є в нас. Очевидно тут, як і в інших галузях кінематографічної роботи, інерція старого тяжить на кінематографічному організмові. Ми ще не навчилися по-справжньому перебудовувати нашу роботу, перебудувати так, як перебудовують її в інших галузях культури. Темп у нас нечувано обмежений, короткозорий, млявий, а цим самим він суперечить вимогам нашого культурного будівництва.

Хто, як не культурфільм, як не хроніка, зможе зафіксувати й відбити ті велетенські зрушення, що є в нашій країні і що згодом будуть якнайкоштовнішими документами нашого історичного вирішального часу?

Хто, як не культурфільм, зможе воскресити перед наступними поколіннями те, свідками чого вони не були і що відограло таку славетну ролю в будуванні людської культури?

Хто зможе дати такий прекрасний наочний архів документів про діли та успіхи, про труднощі та перемоги соціялістичного будівництва, як не культурно-освітній фільм, як не наша хроніка, що, до речі сказати, будується за методою випадкової схеми та найпримітивнішого фотографування, часом навіть і незначних, невдалих фактів.

А хто тепер, в загальній системі заходів культурно-освітнього порядку, також навчатиме маси, як будувати життя, як працювати над розв'язанням велетенських завдань, хто, як не культурно-освітній фільм та хроніка зі всіх галузів життя, науки, техніки?

Хто, як не вони, будуть наочно показувати по темних кутках нашої країни, а підчас і тим, що ще й досі вагаються, велетенський розмах сьогоднішнього будівництва?

Нам здається, що основні хиби в цьому питанні виникають тому, що **не всі ще зрозуміли самий принцип, вагу й значення культурно-освітнього фільму.**

Треба перебудувати мозки всіх, що працюють в кінематографії, в певному напрямкові й примусити кінематографічний організм жити інакше, ніж він жив досі.

Коли критично підійти до нашого балансу культурно-освітніх фільмів, то треба сказати, що він дуже й дуже незадовільний. **Основне лихо всіх наших культурно-освітніх фільмів полягає в тому, що вони ніяк не можуть відмовитися від мотлоху „художніх" картин,** що той чи той поставник культурно-освітніх фільмів чомусь завжди вважає за потрібне ставити їх за тими методами, за якими він колись ставив „художні" фільми. Виявляється, що культурно-освітні фільми будуються за сухими схемами, що не розв'язують конкретно тої чи тої наукової, технічної чи освітньої теми, а трактують тему „взагалі", а через це й ввесь сенс культурно-освітнього фільму принижується і втрачає всю свою навчальну та культурно-освітню актуальність.

Нам здається, що **час вже визначити методологію виробництва культурно-освітніх фільмів.** Якщо ми в художніх фільмах говоримо про потребу боротися з брутальним еклектизмом та про потребу визначити певний стиль тощо, то в справі виробництва культурно-освітніх фільмів треба також визначити певну методологію. А в нас щодо цього панують найрізноманітніші думки, часто-густо мало не абсурдні.

За основний кістяк в цій методології (що її за всяку ціну треба найближчого часу розробити) повинно бути не копіювання „художніх" фільмів і не вживання тих методів фільмування й монтажу, що їх вживають в „художніх" картинах і що пов'язані з моментами формального порядку, сюжетом фільму тощо, а зовсім інше.

Культурно-освітні фільми насамперед треба робити в абсолютно простій навчальній формі. Треба ставити перед собою конкретні завдання й абсолютно конкретними засобами та прийомами їх розв'язувати. Це не значить, що культурно-освітній фільм треба будувати за голою схемою й тим самим штовхати його на позиції звичайної халтури.

При колосальній потребі навчати маси, як краще працювати, як будувати своє життя, цей фільм насамперед повинен бути простий, зрозумілий і переконливий.

Коли ми засвоїмо це основне принципове настановлення, нам лекше буде виплутатися з тенет брутального копіювання „художніх" фільмів.

Окремо стоїть **питання про документальний фільм. В ньому теж є багато хиб.**

Документальний фільм треба будувати на справжніх фактах, подаючи їх в ясній, виразній та чіткій формі. Це таксамо не визначає лише факту плаского фотографування, як то деякі з робітників документального фільму хочуть довести.

І в документальному фільмові насамперед треба ставити собі певне завдання і відповідними засобами це завдання, в певній логічній концепції, розв'язувати.

Без цих умов документальний фільм не зможе виконати виключно важливих та колосальних завдань, що перед ними повстають.

Багато різних питань тягнуть за собою культурно-освітні фільми. Ці питання треба щодня ставити й, за допомогою активних сил культурного будівництва та культурної кінематографії, розв'язувати.

ЧЕРВОНА АРМІЯ—НА ВАРТІ

(Далеко-Східня на екрані).

...Конфлікт на Східно-Китайській залізниці. Особлива Далеко-Східня Червона армія на варті здобутків Жовтня. Бої під Фунгдином. Подолання Чжалайнору. Сутички в Манчжурії. Ліквідація конфлікту на Східно-Китайській...

Ось основні частини фільму «Особлива Далеко-Східня»— справжнього кіно-документу про події на С. К. З.

«Особливу Далеко-Східню» фільмувала на С. К. З. підчас конфлікту спеціяльна експедиція відділу хроніки Совкіна, що складалася з сьоми операторів.

Фільмувати доводилося за надзвичайно тяжких умов. На кордон з Китаєм експедиція приїхала в бронепотязі, що йшов од Граделова до роз'їзду району Розсипної,—прикінцевої радянської станції на С. К. З.

Експедиція могла лише чотирі дні фільмувати військові дії. А зафільмувати треба було багато надто цінного матеріялу. Погода була погана. Мряка. Щохвилини доводилося ловити сонце й фільмувати по кілька метрів.

В районі роз'їзду Розсипної експедиція зафільмувала життя й побут червоноармійців, що жили на станції й що їх увесь час обстрілювали білокитайці. Поряд з цими фільмували воєнні дії китайських генералів-бандитів, що їхні війська розташувалися на сопці побіля станції.

Кінчивши фільмувати в районі роз'їзду Розсипної, експедиція переїхала працювати до таборів Далеко-Східної армії. Тут фільмували вже багато й довго.

Експедиція зафіксувала на плівці життя бойців зраня аж до вечора.

На екрані проходить... Ранок. Червоноармійці схоплюються з ліжок, як тільки пролунають звуки сурми. Біжать вмиватися. Старанно чистять зуби, одежу, взуття, ввесь військовий риштунок. Сніданок. Військові вправи. Політгодина. Обід. Знову вправи. А ввечері бойці ідуть до пересувного клюбу подивитися новий фільм чи послухати доповідь.

Інколи червоноармійці, по обіді, продивляються вистави пересувних театрів ПУР'у, оглядають пересувні виставки тощо.

Добре показано в фільмі життя полонених китайців серед червоноармійців. Китайцям так добре тут велося, що вони й не думали повертатися на батьківщину, де вони животіли й за 8 крб. йшли воювати, аби тільки з голоду не вмерти. Китайці, поруч із червоноармійцями, чистять зуби, їдять, випускають свою стінгазету, радо відвідують клюби та червоні кутки.

Кінчивши на суші фільмувати, експедиція переїхала працювати на Амурську флотилію. Фільмували на місцях боїв під Тютюпаєм, в районі затоки Козакевича, на річці Сунґарі тощо. На кораблях, окрім життя та побуту червоноармійців, пощастило зафільмувати середнєвічне приладдя для тортур, що його вживає китайська контр-розвідка. Цих приладів для тортур, що їх захопило наше військо підчас боїв, китайські генерали охоче вживають, допитуючи полонених червоноармійців, мордуючи радянських громадян

Про небезпеки, що спіткали отам кіно-експедицію, говорить ця замітка в газеті «Далеко-Східня»:

...В районі роз'їзду Розсипної білокитайські грабіжники стріляли в секретаря урядової комісії ЦВК'а тов. Вульфова — керівника експедиції Совкіна, та в оператора Леонтьєва. Як тільки ці товариші з'явилися на сопці, китайські салдати, що охороняли кордон, щось із п'ять разів по них стріляли, не завдавши їм жодної шкоди»...

З отакими сюрпризами китайських білобандитів експедиція не раз здибалася.

Тепер фільм закінчено. Фільм про оскаженілу боротьбу манчжурських білогвардійців та бандитів Чжан-Сюе-Ляна проти Червоної армії, їхні звірячі тортури всього радянського на С. К. З. і цілковитий провал китайської авантюри, що заздалегідь уже була засуджена на невдачу.

Конфлікт на С. К. З. ліквідовано. Перші потяги вже знову пройшли цією залізницею. І це — діло насамперед Особливої Далеко-Східної армії, що дала рішучу й могутню одсіч білокитайським бандитам.

Вага цього фільму — незвичайна.

«Особлива Далеко-Східня» наочно покаже трудящим Радянського Союзу героїчну боротьбу Червоної армії з посіпаками імперіялізму, викриє витівки капіталістичних країн, що не спиняються ані перед чим, щоб завадити потужному будуванню СРСР».

А. Аш.









На фотах кадри з цього фільму: (згори) командарм т. Блюхер на мітінгу; похорон забитих червоноармійців; командний склад армії на виставі; червоноармійці оглядають пересувну виставу.

КІНО-КОЛЕКТИВІЗОВАНОМУ СЕЛУ

НОТАТКИ

Досвід піонерів

Першотравневе кінокооперативне товариство на Маріупільщині організувалося у вересні 1929 року. Нещодавно, та вже слід говорити про ті досягнення, що їх воно має протягом цього короткого терміну. Досягнення великі — товариство розпочало свою роботу з однією „Гозівською“ пересувкою. Тепер воно має три пересувки, обслуговуючи ними 20 пунктів. Крім цих пересувок — встановили в трьох селах стаціонарне кіно з відповідними електростанціями.

До 1-го січня Т-во обслужило 42.000 наймитів, незаможників, комунарів, колективістів, середняків (куркуля в кіно не пускають). Було 10 безкоштовних сеансів та 8 дитячих. До картин (доки що не всіх) дають пояснення, роблять доповіді.

До травня 1930 року т-во має встановити три стаціонарні кіна та одне шкільне.

Звичайно, таку велику роботу можна було зробити лише за активної участи самої маси споживачів кіна. Так і вийшло. Товариство має 111 членів, що з них юридичних лише 12-ть, решта — це сами споживачі кіна. Хай ця робота буде показником, як треба провадити кінофікацію та якими шляхами в цій справі йти.

Т-во своєю роботою завоювало певний авторитет і довіру. Райвиконком та сільради дали т-ву дотацію в 4244 крб. Крім цього РВК передало в розпорядження т-ва 7 колишніх церковних приміщень та дзвонів на суму 6.520 крб.

Все це показники досягнень кінокооперативного т-ва. Вони говорять, що таких товариств на Україні треба десятки. Адже вони зрушать справу кінофікації села.

Звичайно, що т-во має й свої хиби. Вони виникають з того, що т-во ще молода організація. Певного керівництва не мала. Досвіду теж. Кооперація не допомагає.

Найголовніші хиби такі: вербовка членів т-ва по селах не набула певної масовости. Ця робота ще не розгорнулась. Треба взяти до уваги, що темп роботи залежить від масового охоплення споживачів кіна т-вом. Так, а не інакше.

Далі — хиби щодо культурно-громадської роботи осередків ТДРФК. Немає роботи з глядачем. Вступні лекції, обговорення тощо, провадяться випадково. Не пророблювали питань кіна, як великого культурного чинника (п'ятилітка, кінофікація, тематичний плян тощо).

Замало зроблено щодо організації колективного відвідування кіна школами, комунами.

Ще одне зауваження. Т-во одержало сім приміщень колишніх церков. Вони вимагають негайної перебудови та встаткування. Інакше там заведуться горобці, а це буде на користь куркулям. Така перебудова потрібує певної суми (до 30.000 крб.), що її мусить дати Політосвіта та кооперація. ВУФКУ має допомогти довготерміновим кредитом.



Комсомолець кіно-механік підчас демонстрування фільму на селі.

Якщо ми не хочемо компромітувати нашої антирелігійної роботи, якщо ми хочемо, щоб замість кубел темряви, були огнища культури й знання — треба якнайскорше розв'язати цю справу.

Ще одне маленьке доповнення.

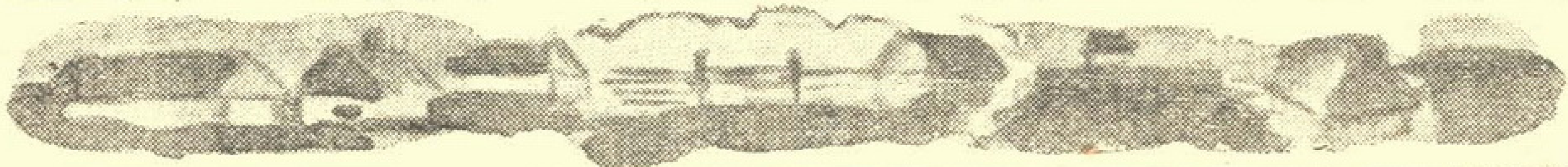
Першотравневий район — це район суцільної колективізації. Колективи, комуни, артілі, този та всі галузі кооперації ухвалили постанову про створення на терені р-ну аґрарно-індустріяльного комбінату. Постанову почали вже здійснювати. Район протягом трьох років має перетворитись на аґрарне місто.

Отже, все це ще раз ставить рішуче питання про поширення досвіду Першотравневців та про допомогу їм в їхній корисній роботі.

Б. Едельштейн.



З БЛОКНОТОМ ПО СЕЛАХ



„ГОЗ“

Церква в центрі села. Церква, як церква — бані, хрести, дзвони. Отак було в грудні.

В січні — інакше. Церква в центрі, але вона вже не церква — вона сельбуд.

Там, де пишалося „помилуй мя, господи“, — червоні літери промовляють:

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

Культурна революція творить своє діло.

Але... і тут є своє „але“.

Холодно. Люди всякого віку, зросту, вигляду б'ють ногами в підлогу, гуляють в „тісної баби“. В куточку крутить хлоп'ятко динаму. Готуються до кіносеансу. Народу тлумиться повно. Галас. Кричать: „Починай, а то замерзнемо!“ Багато, не дочекавшись, ідуть собі геть, бо дійсно таки — холодно, холодно...

Нарешті почали.

На білому полотні оживають люди — розгортаються події Пугачовщини — йде фільм „Булат Батир“. Напружуються обличчя глядачів. Радіє з успіхів Булата молодь. Старі пильно стежать за тим, що діється на екрані. Раптом неймовірний галас: „Світло!“, „Галоша!“, „На найцікавішому місці!“ — все зливається в суцільний гармидер. Це „Гоз“ втомився працювати, став, спочиває. Спочив. Знов напружились обличчя. Живуть подіями, що точаться на полотні. Але не надовго. Бо динамо або апарат часто перестають працювати, плівка вривається. Тоді знов починаються крики, галас. Такі крики — наче супровід до картини. Супровід цей раз-у-раз міцнішає, зростає.

Роздратовані глядачі — заговорили, заговорили голосно, заговорили вперто — давай кіно, давай справжнє кіно, давай добре кіно!

Давай! давай! давай!

Інакше бо на церкві зав'яне новий напис і нове слово. Слово — „сельбуд“.

„ПАТЕ“

Сельбуд. Інший вже сельбуд. По всіх кутках ясно світять лямпочки. Це вони — це лямпочки Ілліча. Зі стін, нахилившись до натовпу, дивиться уважно Сталін, Ворошилов, Всеукраїнськй староста. Посміхається Калінін.

По всіх кутках, по стінах — червоні, сині, строкаті, різнокольорові квадрати, прямокутники гасел:

— Всі до колективів, комун, Созів!
— Протруюйте насіння! Підвищуйте врожай!
— Залізною мітлою прочистимо наш апарат!
— Допоможімо компартії звільнитися від чужаків!
— Ширше фронт боротьби з куркулем та його прихильниками!

В сельбуді тепло. До початку сеансу читають газети, журнали. Змагаються в шашки та доміно. Он збилися в гурток, жваво гомонять, обговорюють роботу комуни „Нова зоря“. Великий інтерес викликав аґрарно-індустріяльний комбінат, що має утворитися на терені їхнього району. З проєкційної камери лунає один, два, три сиґнали. Все завмирає. Темно. Ясний квадрат екрана. І тут іде той таки „Булат Батир“ — незмінний супутник мій в оцій подорожі. Та немає прикрих несподіванок, що їх зазнав я у тому, першому селі. Та немає лайки, немає галасу. Картина не вривається. „Пате“ не так втомлюється. Тут кіно робить своє культурне діло.

І так має бути скрізь.

Н. Борисов.

КІНО — БОЄЦЬ НА ФРОНТІ КОЛЕКТИВІЗАЦІЇ

СТАЛІНЩИНА ВИКЛИКА

Наприкінці соціялістичної угоди сказано: „викликати на соцзмагання щодо переведення роботи для засівкампанії та колективізації інструкторські частини Артемівського та Зинов'євського краєвих відділів. Арбітром зі свого боку обрати інструкторську частину Управи ВУФКУ та редакцію журналу „КІНО". Просимо згоди"!

Приймаємо. Згодні, товариші Сталінці! Інструкторська частина та редакція журналу стають за суддів виконання революційної угоди між трьома краєвими відділами. За більші, понадамериканські темпи в роботі! Хто швидче! Хто краще!..

Напруженою енергією не тисячі, а мільйони будують соціялізм. У країні відсталій, у країні аґрарній і „некультурній" — факт нечуваного в історії людства зрушення. І в уяві собі не мали вороги пролетарської диктатури, щоб „варвари"-більшовики здібні були до того... ну, щоб, приміром, Дніпро примусити коритись волі людській, або зробити нашу країну метальовою, країною автомобілізації, країною тракторизації.

Творча ініціятива, трудовий ентузіязм робітничої кляси витискує геть одвічну „расейську" відсталість. Натомісць — піднесення, трудовий переклик мільйонних мас навколо конкретних справ, навколо практичних завдань великої соціялістичної будови, на єдине устремління — наздогнати та перегнати.

Ленінські заповіти підвищення продукційности праці піднесли могутню хвилю соціялістичного змагання, що охопило всі кутки нашої неосяжної країни.

Цей творчий трудовий ентузіязм не обійшов і кіно-виробництва. Від керівничого апарату до режисера, актора, сценариста, освітлювача, тесляра, ляборанта — усі різноманітні фахи цього специфічного виробництва просяклися ідеєю боротися за більші темпи, за найкращу якість.

Виробництво найважливішого з мистецтв працює методою змагання. Факти, незаперечні факти роботи в порядкові змагання довели цілковиту безґрунтовність поодиноких тверджень, що, мовляв, мистецтво і соцзмагання не сумісні. Старовиною, обломовщиною дме від таких „робітничків". Але чого варті ті „поодинокі" у стремліннях тисяч!

* * *

В рішучий наступ повела партія робітничу клясу та селянство. На рештки капіталізму, на знищення віками плеканих звичаїв у житті, за соціялістичні методи господарювання. Тяжкий шлях. Складна боротьба. Знищити віками виховувані звичаї. Але... „воля мільйонів гори ломить".

Методою соцзмагання країна дійшла фантастичних перемог. Цілі села, райони, округи ввійшли в смугу соціялістичного життя. І цій великій революції на селі — наш обов'язок допомогти. Всі сили, всю увагу на допомогу селу, — навздогін за життям.

* * *

Краєвий відділ ВУФКУ, міста чорного золота — Сталіна об'явив себе за ударний. Центральна увага — на допомогу колективізації сільського господарства.

Кинути промінь культури в райони суцільної колективізації — справа сьогоднішнього дня. Властивості кіно-мистецтва найбільше відповідають цьому завданню.

Ось чому, і зовсім вірно, Сталінські товариші голівним пактом своєї соціялістичної угоди поставили: „центр уваги роботи перенести на район суцільної колективізації".

Поруч з економічними зрушеннями, зрушеннями у психіці селянина, набагато збільшився потяг селянських мас до культури. Коли ж де і помічається щодо цього інерція, то наш обов'язок збудити цей потяг, організувати маси до культурного життя.

Мова екрана найбільше впливає, вона найбільше зрозуміла. Наша мета добитися, щоб у кожному селі був екран. Сталінці поставили своїм завданням цілком кінофікувати насамперед райони суцільної колективізації, організуючи кіно-кооперативні товариства.

Поставивши перед собою завдання максимально допомагати та брати участь в загальній роботі щодо усуспільнення сільського господарства та весняної засівкампанії, організуючи ударні бриґади, кінофікуючи, влаштовуючи кіно-кооперативні товариства, поліпшуючи культурноосвітню роботу навколо фільмів тощо, сталінські товариші викликали на змагання Артемівський і Зинов'євський краєвий відділ.

Перший почин Сталінського краєвого відділу щодо цього вітаємо. Методою соціялістичного змагання перебудуємо нашу роботу до вимог життя.

Артемівський, Зинов'євський відділи! Чекаємо відповіди вашої на виклик Сталінців. Інструкторська частина ВУФКУ, редакція журналу „Кіно" стає на арбітра за темпами вашої роботи навколо цих важливіших питань.

Треба пробити мура обломовщини, що ще стоїть де-не-де навколо кіна, треба наснажити ввесь організм нашого мистецького виробництва бойовими темпами ударности й соцзмагання. Краєві відділи мусять позбавитись отих решток комерційности, що інколи ще виявляються.

Вони мусять стати форпостами енерґійного просування радянського кіна, цього акомулятора революційних настроїв і більшовицьких ідей, в саму гущавину мас, а насамперед — до тих місцевостей, де точаться процеси соціялістичної перебудови села, до районів суцільної колективізації.

Т. М.

ЗАСІВКАМПАНІЇ — НАШІ СИЛИ

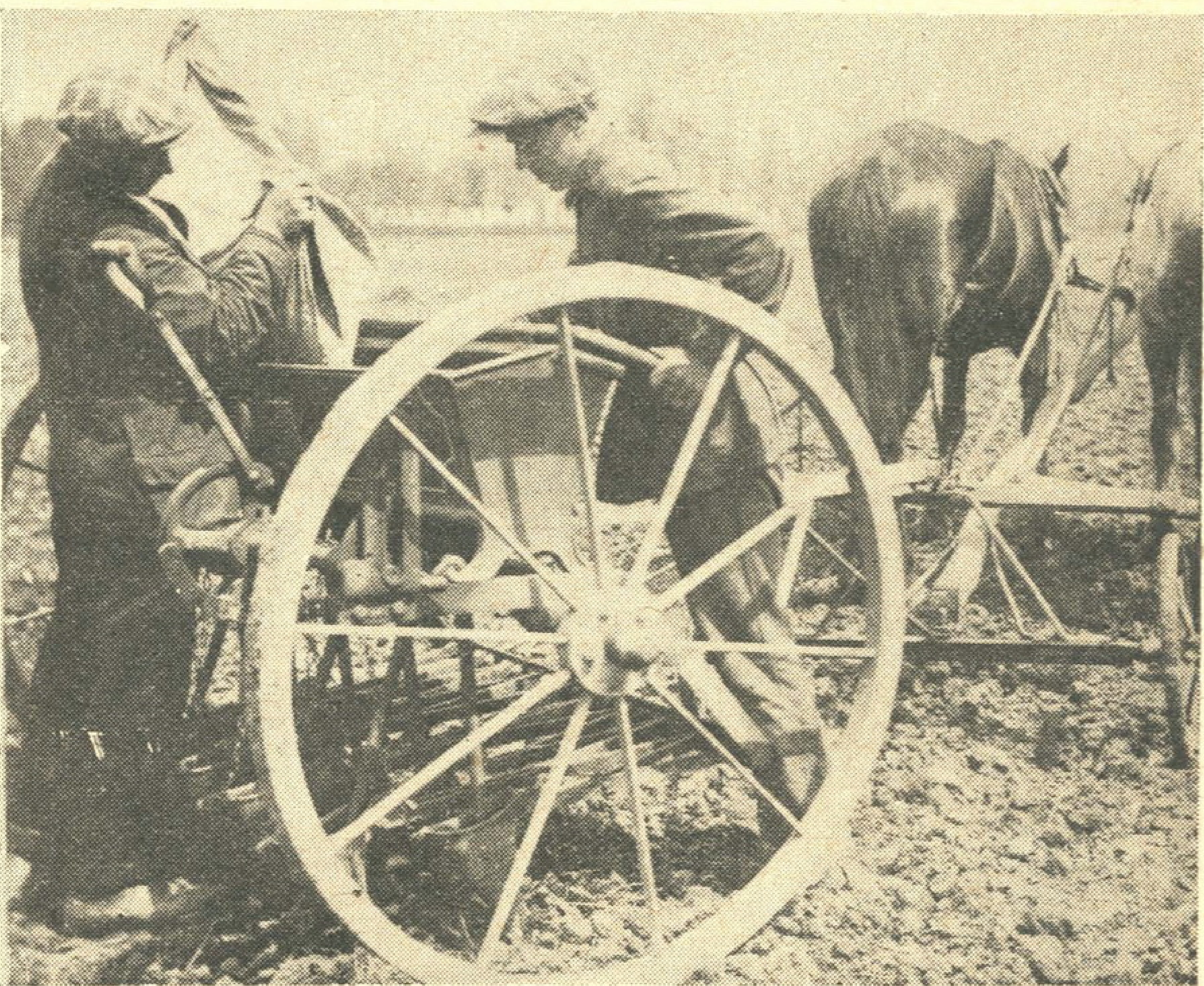


Весняна засівкампанія цього року тісно переплітається з клясовою боротьбою, що є вирішальним чинником на даному етапі соціялістичної перебудови всього народнього господарства.

Кінематографія, як один з найважливіших факторів впливу на маси, мусить так побудувати свою роботу, щоб допомагати здійснювати політику партії на селі.

Кожний кіноробітник мусить собі усвідомити, що мистецтво може відограти важливу ролю в усьому процесі соціялістичної перебудови країни. Тому зараз гасло самомобілізації робітників кіна мусить бути основним гаслом у всій поточній роботі кінематографії.

Бо хто (з організацій, з установ тощо) має таку численну авдиторію, як кіно, що через нього проходять десятки тисяч глядачів, жадібно сприймаючи з екрана кожен образ, кожен рух, кожну літеру. Тому перед нами і стоїть завдання подати на екрані таку продукцію, що дійсно відбивала б політику партії, щоб екран збуджував творчий ентузіязм мас, показав дійсний патос перебудови сільського господарства на основі машинізації та колективізації.



Організація підготовної роботи до засівкампанії пройшла, хоч із запізненням, але з достатнім розмахом. За короткий час фабрики, як Київська, так і Одеська, переключилися і в ударному порядкові розпочали роботу щодо обслуговування засівної кампанії. Але останніми днями темп роботи починає занепадати. Так мультиплікаційний фільм за пляном мав прийматись 15/II, а приймався 18/II. Три дні затримки — це вже гальмо. Зниження темпу треба врахувати і пам'ятати, що засівні фільми мусять бути своєчасно випущені на екран.

Численні бриґади, що організовані крайвідділами ВУФКУ й вже виїхали на села, показують, що на периферії кінематографісти теж усвідомили собі ролю кіна в цій важливій політичній кампанії.



Потрібно, щоб ці бриґади з кінопересувками стали дійсно культурно-аґітаційними осередками на селі, а це залежатиме від якости робітників, що ними вкомплектовуються бриґади, від їхньої гнучкости, від вміння вплинути на маси.

Темп, взятий на початку підготовного періоду, не мусить понижуватись, а навпаки — він мусить ще збільшуватись, мусить захоплювати робітників кінематографії, мобілізуючи їх на здійснення такої важливої політичної кампанії.

В. Левчук.

КІНО-ДО засівкомпанії

До весняної засівкампанії українське кіно дає низку цінних фільмів, що допоможуть провадити цю відповідальну й важливу роботу. Ми наводимо кадри з кількох таких фільмів: (на першій стор. згори) — кадр з фільму „Буряк“ (реж. Швачко), з фільму „Меліорація“ (реж. Чарський), з фільму „На великому зламі“ (реж. Перегуда). На другій стор.—кадр із фільму „Меліорація“, „Буряк“ та „На великому зламі“. На обох фабриках в порядку ударности провадять цю роботу. Ми подаємо здання обох фабрик щодо цього.







Одеська кінофабрика взяла на себе обслуговування степової України. Сільське господарство степової України має свої специфнічі властивості, що вимагають відповідного побудовання фільмів.

Надзвичайно цікавим, між іншим, є культивування посухостійких культур, що тепер із стадії проєктів та ляораторних експериментів переходить у стадію практичного промислового здійснення. Неменш важливе значіння має розвій інтенсивних культур, як от бавовна, кенаф, виноград тощо.

Одеська кінофабрика до весняної засівкампанії випустила вже великий, науково - популярний фільм „Кенаф“. Кінчає ставитись фільм з тої самої тематичної серії — „Бавовна“.

Одеська округа — округа суцільної колективізації, й тому клясова боротьба на селі тут, в Одеській окрузі, набуває особливо загостреного характеру. Весняна засівкампанія в Одеській окрузі проходить під гаслом суцільної колективізації, під знаком загостреної клясової боротьби, під знаком знищення куркульства.

Ці соціяльно - політичні процеси відіб'ються в фільмі „Нові рейки“, що її закінчує режисер Томський до весняної засівкампанії. До цього ж терміну буде закінчено фільм режисерів Стабавого та Лазуріна „25.000“, що відбиває керівну ролю пролетаріяту в справі реконструкції сільського господарства. Основне тематичне настановлення цього фільму — мобілізація 25.000 пролетарів на село.

До засівкампанії фабрика випускає також ще низку політосвітніх фільмів.

Режисер Лопатинський закінчує фільм „Канадська комуна“ що відбиває всі переваги сільського господарства в колективі вищої форми. Матеріял і фактура фільму — комуна Канадських українців в Одеській окрузі.

Режисер Комар знімає підготовну працю до весняного засіву на машиново - тракторних станціях. Головний об'єкт, розуміється, — це машиново - тракторна станція ім. Тараса Шевченка в Одеській окрузі.

Режисер Ердман починає ставити фільм „Суперфосфат“, режисер Кореняк ставить фільм „Кінь та трактор“.

Фабрика теж готується фільмувати сценарій „Селекція“.

По всій степовій Україні фабрика знімає поточну роботу до засівної кампанії у вигляді хроніки для одного хронікального фільму „Готування до сівби у степовій Україні“. Отаку роботу провадить Одеська кінофабрика, її кінематографісти, її робітники, що гаразд усвідомили собі завдання— скерувати свою роботу, свою творчість так, щоб допомогти Радянській владі й партії успішно закінчити діло соціялістичної перебудови країни.

С. Орелович.

Що робить Київська кінофабрика?

Наше соціялістичне будівництво йде таким швидким темпом уперед, що кіно не тільки йде в ногу з ним, ба, на жаль, відстає. Та ось, поступово, перебудовуємо ми свою роботу так, щоб бути в перших колонах будівників нового життя.

Особливу увагу звернуто тепер на центральне завдання сьогоднішнього дня, — на висвітлення на екрані весняної засівкампанії.

Всі відповідні організації кінофабрики заповзялися, щоб виконати це завдання гідно. На відкритих партзборах, на загальному зібранні робітників, по цехах — скрізь обмірковувались справи засівкампанії.

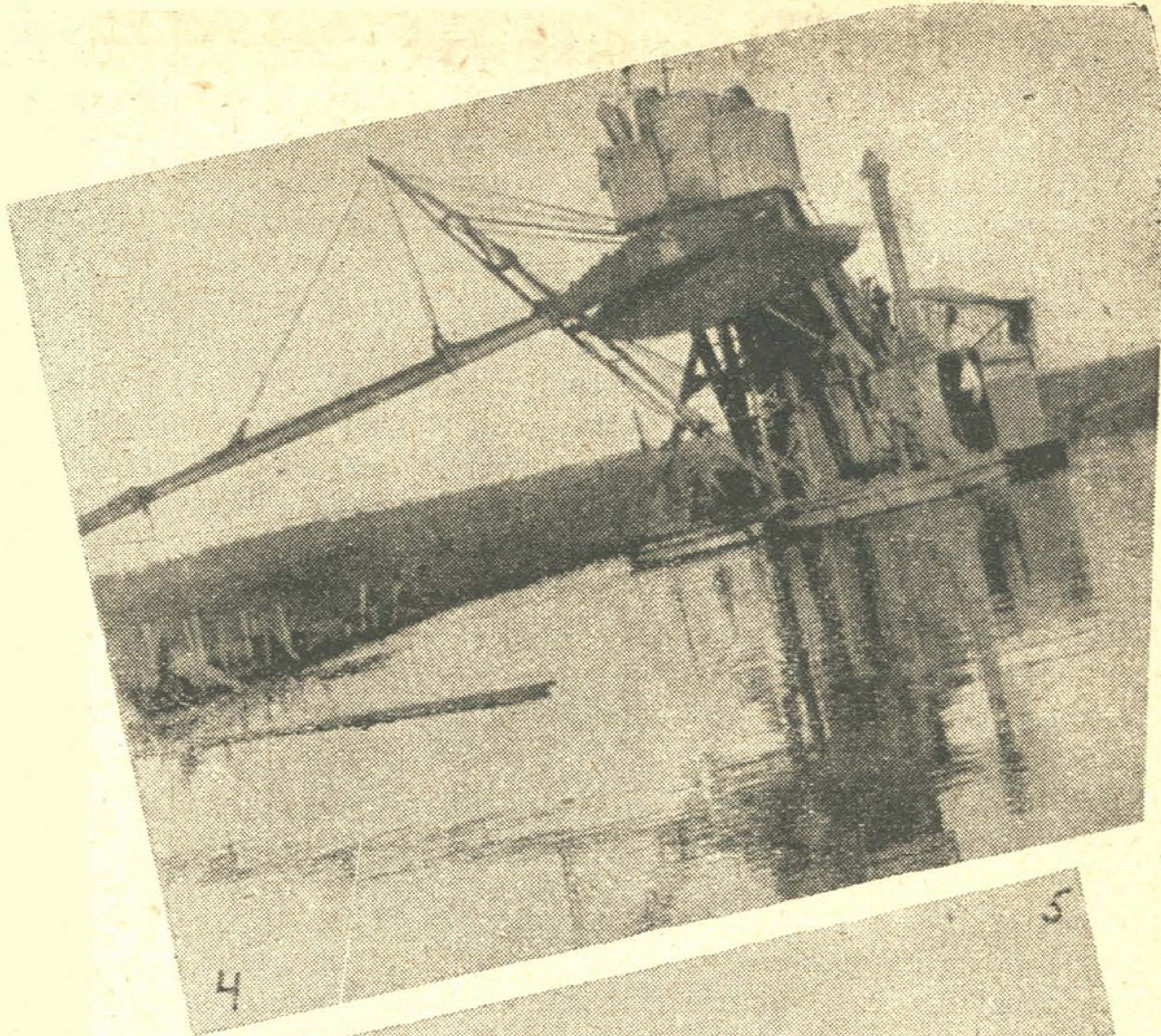
І ця підготовна робота дає свої наслідки. Роблять усе можливе, щоб якнайскорше виготувати відповідну кількість потрібних фільмів. Вже цілком готові до весняної засівкампанії такі картини: „На великому зламі" — повнометражний фільм про ролю агромінімуму в сільському господарстві (реж. О. Перегуда), „Весняна засівкампанія" (автор - монтажор Н. Ростиславова), „Меліорація" (режисер Чарський), „Догляд за буряками", „Угноєння буряка" тощо.

Щодо виготовлення нових картин, то Художньому та Культурфільм відділам запропоновано в ударному порядкові виготувати низку повнометражних фільмів, що повинні висвітлювати головні моменти весняної кампанії. Всім робітникам сценарної майстерні фабрики, разом з режисерами, запропоновано в ударному порядкові та в порядкові соцзмагання написати протягом тижня сценарії для цих фільмів. Гадають зафільмувати такі теми: „Ставлення до куркуля в районах суцільної колективізації", „Знищення куркуля, як кляси", „Охорона худоби", „Організація праці в колгоспі", „Участь дітей в колективізації", „колективістична весна", „Штурм землі" — про поїздку 25.000 робітників на село, „Зерно" — про використання чистого сортового зерна для засіву, а не для споживання, „Неподільний капітал в колгоспі", як фактор розвитку та поширення колективного господарства, „Машинно - кінські станції", тощо.

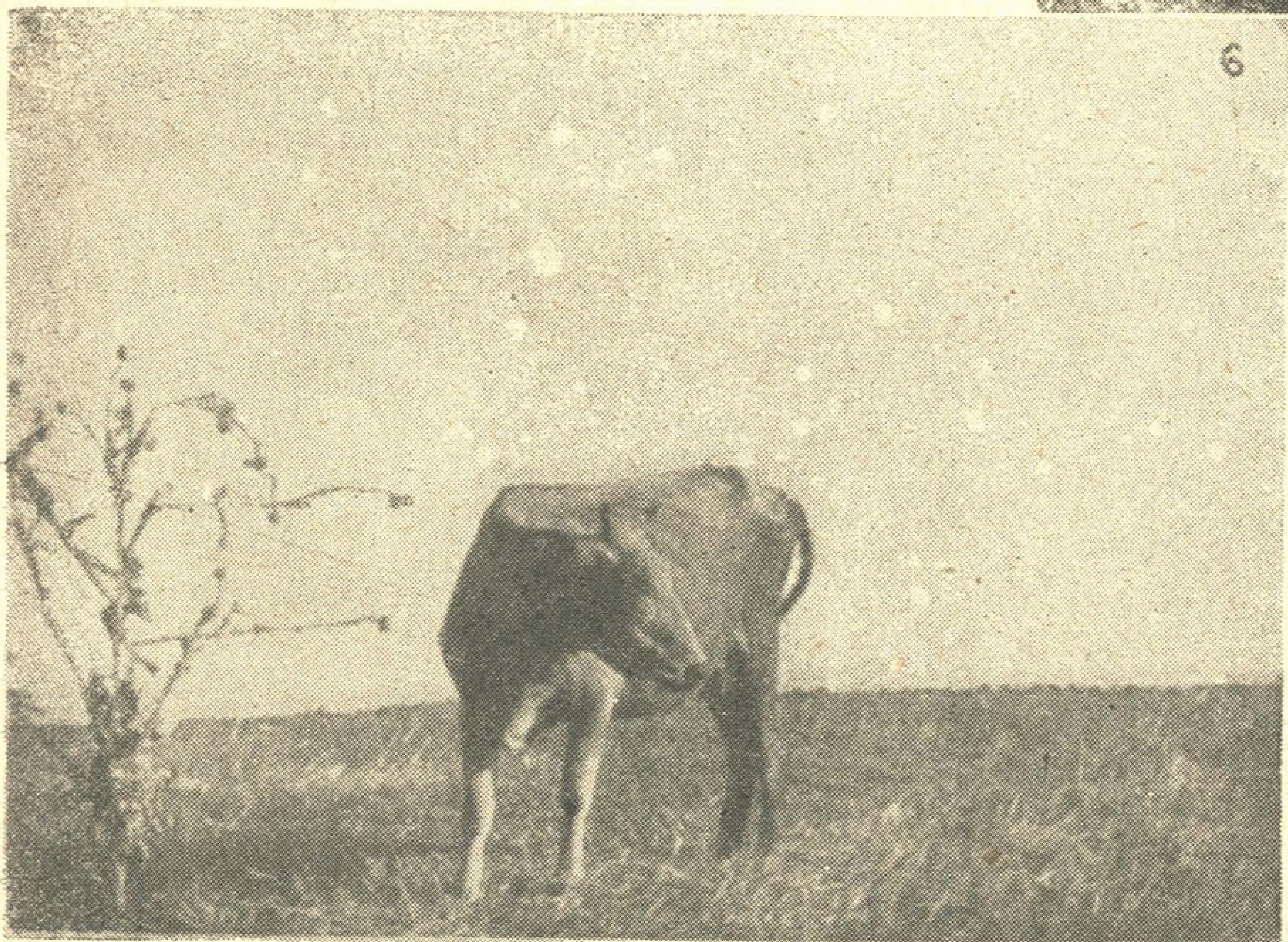
Основне настановлення цих фільмів — допомога колективу.

Щоб фільмувати отакі картини, фабрика використовує насамперед режисерський молодняк: т. т. Ляшенка, Бодіка, Животовського, Побідаленка, П'ясецького та Болотова. Якщо вистачить сценаріїв, то, щоб їх фільмувати, будуть використані й інші режисери.

Мультиплікаційна майстерня виготовлює 8 короткометражних фільмів та відповідні гасла до весняної кампанії.







По лінії кінохроніки запропоновано операторам-хронікерам фільмувати всі моменти, пов'язані з засівкампанією. Крім того, до району суцільної колективізації буде командировано спеціяльних операторів, щоб фільмувати хронікальний матеріял для весняної засівкампанії.

Для того, щоб якнайліпше всі ці роботи виконати, фабрика має негайно зв'язатися з сільсько-господарським Інститутом та Марксо - Ленінською катедрою. Разом із ними в порядку соцзмагання проробльоватимуть питання про виготовлення знімальних плянів картин („Худоба", „Масло", „Яйця" та інші теми), присвячених засівкампанії.

Дирекція фабрики ухвалила негайно переглянути тематичні пляни Художнього та Культурфільм відділів, щоб запровадити до них відповідні корективи. Основне настановлення взято на те, щоб висвітлювати процеси реконструкції сільського господарства.

Всю цю роботу провадиться в ударному порядкові та в порядку соцзмагання. *І. Живенко*

УДАРНИЙ ПОРЯДОК, ЗМАГАННЯ, ТЕМП!

ЙОРІС ІВЕНС

Всеукраїнське т-во культзв'язку з закордоном в скорому часі влаштовує демонстрацію по більших містах України творів голяндського режисера Йоріса Івенса, що оце й сам завітав на Україну. Дійсно, цей голяндський фільмар—постать вельми характерна для закордонної кінематографії і тимто цікава для радянського глядача. Типовий представник „радикальної" дрібнобуржуазної інтелігенції заходу, що прагне (правда, кволо й нерішуче—як тільки цей соціяльний прошарок і може) звільнитися зпід капіталістичного тиску — плекає в кіні ті сами форми неігрового кіна, що й наші радянські „кіноки" (школа Д. Вертова). Та кіноки роблять це, намагаючись виходити з матеріялістичних, соціяльнхи передумов, Йоріс Івенс же— типовий „радикальний" естет, що його не цікавлять моменти соціяльні. Певну аналогію він має в роботах українського режисера Деслава, що працює в Парижі. Його фільми „Електричні ночі" та „Марш машин" уже бачив наш глядач. Фільми Йоріса Івенса цікаві для нашого глядача. Ми вміщуємо статтю закордонного журналіста Фліта про цього митця, щоб наш глядач був поінформований про Йоріса Івенса.

Вперше я зустрів Йоріса Івенса в Амстердамі. Він жив у крамниці в стилі Гофмана, алеж дуже модернізованого: стіни, столи, вітрини, полички заставлено апаратурою, що її начеб то скеровано на відвідувачів. Оправлені блискучим металом, завжди готові фіксувати очі чорних фотографічних апаратів виблискують з темних кутків. Портативні гарненькі апарати, Кодака пожадливо шукають об'єктів, щоб фільмувати,—це можуть бути пустотливі діти, яблуні в квітах, або макетні хибарки—все, що може бути використано. Велетенські освітлювальні лямпи—юпітери простягають свої лабета і роззявляють свої пащі в сутінку цієї ляборaторії алхеміків.

Під самою покрівлею дома, в маленькій кімнатці Йоріс Івенс ріже і монтує свої фільми.

Спокій голяндського повільного життя різко порушується шумом проекційного апарата. На екрані, що розміром своїм трохи більший за звичайну серветку, рухаються тіні.

Спочатку ми бачимо і майже фізично відчуваємо повільну, спокійну течію води. Раптом падає крапля, і кола, що розбігаються, вкривають гладеньку поверхню. Дощ збільшується, частіше падають краплі, починається злива, що заливає поверхню води. Дбайливе фільмування всіх цих моментів створює цілковиту ілюзію дощу. Мимоволі хочеться піднести коміра. Глядач відчуває вогкість води, так реально відчувається дощ, що йде на екрані. Цей фільм зветься „Дощ".

Хвиля за хвилею надбігає на пляж, розмиває частинки землі, такої дорогоцінної, що її з такими труднощами завоювали голяндці. Вітер зриває верхи хвиль, здаля дельфіни продовжують свою гру. Велетенський міст простягає свої руки і вимальовує на небосхилі свій велетенський тулуб.

Цей фільм зветься „Міст".

Двоє кохають одну. Один з них моряк,—це виразно видно з широких плечей, зухвалої ходи та якоїсь зосередженої задумливости. Він бідний, без роботи — пароплави, що стоять непорушно у гавані, підтверджують це. Другий - багатий, це видно з зовнішнього вигляду, дорогого солідного капелюха та золотого годинника. Здавалось б, що саме його кохають, але це не так. В цьому сюжет фільму, простий, як сценарій Чарлі Чапліна.

Цей фільм, єдиний ігровий в Івенса, зветься „Приплив". Зараз, коли по всіх буржуазних країнах кінематографія стала виключно об'єктом комерції, ганяючись за нею мало уваги звертається на якість продукції. Роботи Йоріс Івенса являють собою зразок виключної чистоти і прагнення до роботи в кінематографії, як в справжньому мистецтві. Він не ганяється за популярністю і не підлабузнюється до смаків обивателя.

Він глибоко обмірковує свої фільми. Всім відомо, скільки псують інші режисери плівки. Ерік фон Строкгайм, наприклад, не соромиться, знявши 30.000 метрів, використати 18.000. Можна зарахувати до заслуг Йоріса Івенса надзвичайно ощадне ставлення до плівки, що не відбивається на якості його роботи. Він витрачає лише 1.000 метрів, щоб змонтувати фільм на 400 метрів.

Він справжній робітник кіна, вірніше — він є „кіно-око". Народившись двома віками раніш, Івенс був би, без сумніву, справжнім художником. Наш час дає йому інше знаряддя— кіно-камеру. Він вилазить на міст, лягає на пішоході під дощем, щоб зняти першим пляном бризки води зпід автомобільної шини. Він живе одним життям з маленькою улюбленою металевою коробкою, що блищить оком об'єктива. Він божевільний фанатик, але прозорливий фанатик. Він ніколи не думає як людина обтяжена артистичним та літературним багажом, він мислить, як об'єктив апарата.

Він антитеатральний: він фотограф живої фотографії.

Я дозволю собі, лише з невеликими коментаріями, викласти думку Йоріса Івенса про його фільми.

... „Міст" — етюд про Задеке—шукання основних рухів розвідного мосту, підйом, спуск, то швидкий, коли міст розсувають, то повільний, коли проходять пароплави. Все це справило таке велике враження на Івенса, що він примушений був зробити героєм фільму міст, начеб то одухотворив його. Хронікальний фільм — це основа кінематографії.

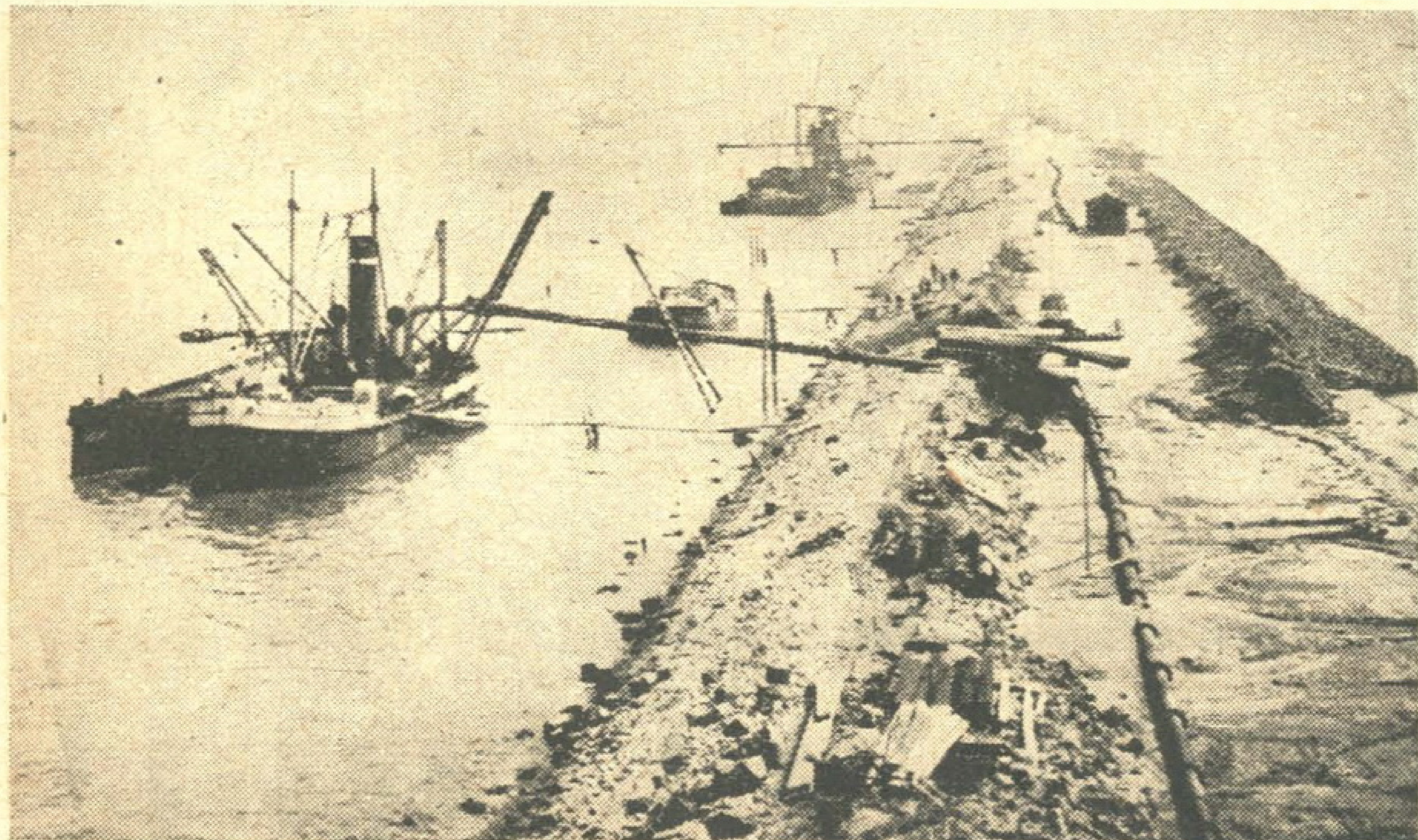
Але, щоб створити хронікальний фільм, треба мати дбайливо розроблений сценарій. Я жив протягом кількох днів коло мосту. Перше, ніж я постановив, що фільмуватиму його, я придивився, з яких точок його можна взяти. Я навмисне вживав для з'йомок невеличкого, заряженого 25 метрами плівки, апарата, щоб мати можливість вільно пересуватися, вилазити на окремі виступи, шукати виграшні щодо світла місця, бо лише можливість знімати з кожного місця дає змогу зробити хронікальний фільм.

Дуже характерно, що такий фільм, як „Міст", вперше побачить екран закордоном у таких країнах, як Німеччина та СРСР.

Моїм головним ворогом, що заважав мені підчас фільмування „Мосту", була стихія, дощ, вітер.

Вони ж начеб то підказували мені створення фільму „Дощ".

„Дощ" я дбайливо вивчав, дощ з погляду фотогенічности. Я аналізував певні моменти зовсім так, як це робиться підчас роботи з новим актором. Фільму дійсно заважав сам об'єкт. Він мусив домінувати над сюжетом фільму. Коли я беру, наприклад, автомобіль підчас дощу, я мушу пода-



Роботи щодо осушування Зюдерзее. Кадр з фільму Івенсового.

людей на тлі берегової смуги. Цим фільмом я хотів довести, що справжні герої кіна — це світло й тінь. Всі мої фільми робилися засобами й апаратами аматорів. Жоден актор не був оплачений. Ми нічого не заробляємо нашими фільмами і ми не сподіваємося, що їх куплять комерсанти. Це для нас не має значення, ми хочемо сами нести відповідальність за наші успіхи і поразки".

Я не помилюся, коли скажу, що Йоріс Івенс жиє зовсім іншим життям, ніж його „брати"—режисери та інші діячі буржуазної кінематографії.

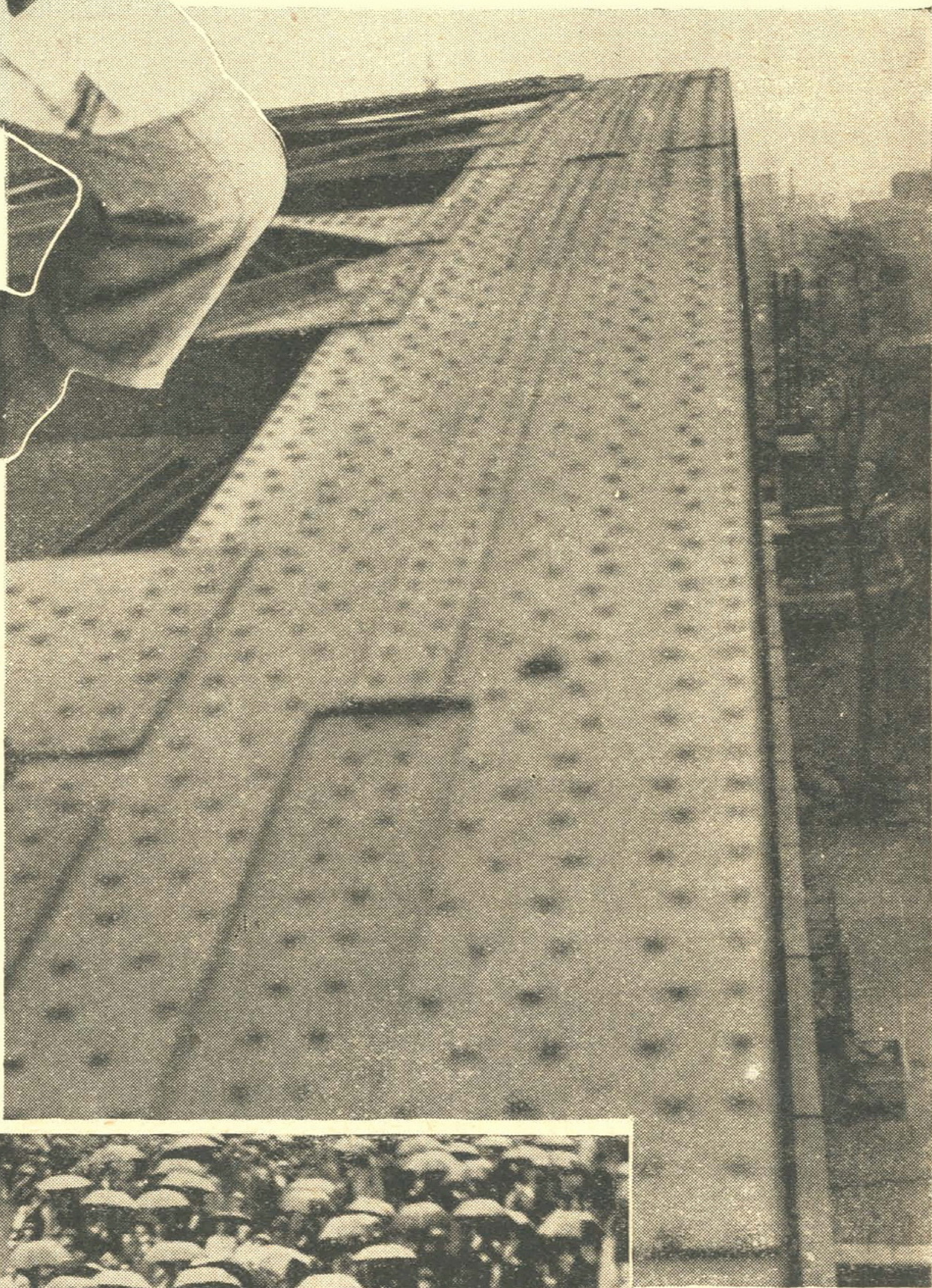
Йоріс Івенс прагне створити кіно без вульгарної й брутальної брехні кінематографічних „сальонів". Він не хоче зв'язуватися з безпринципними кіно-спекулянтами, що вимагають од кіна лише зиску. Він приїхав гостювати до Радянського Союзу, де твориться вільна від бридких капіталістичних смаків кінематографія.

Флорент Фліт.



ти матеріял так, щоб він не скидався на стандарт. Сонце, вітер, перші краплі, течія води, захмарене й чисте небо—ось основні елементи фільму без літературного сюжету. Все життя людей, їх рухи, хода тощо змінюються підчас дощу—дорослі захищаються парасольками, діти продовжують гратися, старі з труднощами намагаються від нього врятуватись. Я не шукаю символів, мене цікавлять сами речі. Дощ дуже фотгенічний, бо він складається з світла й руху. Амстердам з його каналами ще більш поглиблює тему, бо він є місто води Я б хотів, щоб, вийшовши з кінематографа і побачивши сонце, глядач яскравіше відчув би радість життя.

„Приплив"—навмисне задуманий за традиційним пляном, простенька спроба зробити річ за типом літературного сюжету, що охоплює романтичне життя рибалок. Хвилі знято з труднощами—апарат пірнав у море, і море заливало об'єктив. Дієві особи—не професійні актори, а звичайні люди, що дають свої реальні переживання звичайних





Вгорі: Йоріс Івенс підчас фільмування кадру до картини „Міст". По середині: ферми мосту в Ротердамі з фільму „Міст". Внизу: кадр з фільму „Дощ". Голяндська юрба під парасольками.

ТЕМП КРАЇНИ Й ТЕМП КІНА

НАПРУЖЬМО ВСІ СИЛИ—ГОДІ КІНОВІ ПАСТИ ЗАДНІХ

Поет і критик Я. Савченко.

Темп соціялістичного будівництва на Україні зумовлено грандіозними плянами радикальної і цілковитої перебудови всього нашого господарства, нашого побуту, всього нашого психічного й громадсько-технічного встатковання. Конкретна, велетенська програма такої перебудови—наша перша п'ятилітка. Вона вимагає від усього суспільства і від кожної ділянки соціяльної практики максимальної культури праці, найбільшої організованости, величезного натиску, героїзму і всебічного підпорядкування всієї громадської енергії завданням п'ятилітки.

На ділянці кінематографії повстають не тільки безпосередні завдання, що їх запроєктовує п'ятилітка, а й завдання іти в одному темпі з загальним принципом перебудови країни. Тобто, завдання, що висувають перед радянською кінематографією категоричну вимогу піднестися до найглибшого усвідомлення всієї сути реконструктивного періоду, виявити й художньо зафіксувати потужні соціяльні принципи й величезну господарську організаційно-технічну й психологічно-культурну перспективність його. Конкретно:—кінематографія мусить не тільки відзначити художніми актами перейдене й здобуте, а ще більше—узяти в актуальні пляни художнього опрацювання й художніх кінематографічних конструкцій увесь, або, принаймні, найважніший соціяльний матеріял нашої епохи: технічно-матеріяльну, клясово-соціяльну й побутово-культурну проблематику. Загострити цю проблематику в світлі і в далекосяжній перспективі реконструктивного маштабу та пляну.

Звідси вимоги: актуальна тематика, нові кінематографічні жанри, що змогли б дати відповідний соціяльний еквівалент; нарешті – глибоке стилеве перезброєння кінематографії з погляду одного панівного принципу: наситити стиль динамічною ритмікою епохи, пройняти його невичерпуваною творчою енергією нашої загальної соціялістичної практики. Поза цим значення кінематографії може звузитися й здрібніти до ролі безпринципного ілюстратора й реґістратора явищ.

Треба одразу сказати, що наша кінематографія дуже відстає від загального темпу реалізації п'ятилітки (не тільки відстає, а, часом, плентається збоку процесу).

Ми погано й недбало вивчаємо центральні проблеми, що повстають на шляху реконструкції, або, вірніше, рідко тримаємо руку на пульсі соціяльної роботи.

Через це — ми відстаємо тематично. Дуже часто актуальну тематику ми псуємо, спрощуючи її до рівня голої політичної фразеології і лозунговости. В наших картинах таксамо дуже часто немає високої соціяльної температури, патосу, енергії і пориву. Нашу тематику трактується іноді однобічно й ідеалістично. Соціяльний матеріял в них не має художньої діялектики, тобто та чи та соціяльна практика не організована за методом зв'язків і взаємин суперечности. Через те, така практика ізольована, дрібна й безперспективна.

Перед радянською кінематографією сьогодні повстають найвідповідальніші і найактуальніші проблеми: кадрів, кадрів і кадрів; художньо-технічного переозброєння; невтомного й поглибленого шукання нових стилевих і жанрових принципів. І нарешті: глибокого, широкого, постійного ув'язування всієї художньої роботи з пролетарською громадськістю і з загальним процесом будівництва.

Проблема кадрів висуває перед нами негайно приступити до реалізації учбово-технічних і теоретично-дослідницьких плянів.

Без широкої наукової бази, без глибокої теоретично-дослідницької й експериментаторської атмосфери не можливо здобути ні нових кадрів, ні посувати кінематографію наперед.

Без цього—ми матимемо провінціяльну обмеженість кінематографічного думання й примітивну аматорську практику.

Режисер Ф. Лопатинський.

Питання відставання кіна від будівництва нового життя у нашій країні вже давно обговорюється, дебатується, поглиблюється, пов'язується, аналізується і т. д. і т. д.

Основні причини відставання винайдено такі:

1. Закон про те, що мистецтво начеб то мусить завжди відставати від життя.
2. Відсутність усталеного, викристалізуваного побуту, на якому можна б відтворити велику річ на сучасні теми (улюблений приклад—Толстой та його „Війна і мир").
3. Технічна й культурна відсталість фільмарів.
4. Технічна й культурна відсталість фабрики в цілому та її керівників.

Може всі ці причини й більш-менш вірні, та неможна ставити справи так: 1) доведіть помилковість закону про потребу часової „перспективи" в творчості; 2) усталіть побут; 3) зліквідуйте технічну та культурну відсталість фільмарів; 4) фабрик; 5) керівників тощо,—і тоді ми матимемо добрі фільми на сучасній тематиці.

Треба завдання поставити перед собою так, щоб за всіх наших хиб, при нашому отакому стані добитися потрібної нам кіно-продукції.

І не треба відмахуватися від цього важкого завдання, зіпхнути актуальні теми на неігрову кінематографію. Й не треба заспокоювати себе тим, що, мовляв,—фільм треба робити $2^1/_2$—3 місяці, отже, цілком природньо, що ми відстаємо від сьогоднішнього дня. Не може бути, щоб добрий, актуальний на сьогодні фільм геть застарів за три місяці.

Не „зла воля" сценаристів та режисерів не дозволяє їм писати та ставити сучасні сценарії та фільми, а їхнє незнання форм сучасного побуту, сучасного життя. Писати й ставити те, чого не знаєш, чого не бачив—неможливо. А незнання це—не вина режисерів і сценаристів: відомо ж бо, що матеріяльний стан наших режисерів та сценаристів не дозволяє їм на власний кошт поїхати до агрокомуни, радгоспу, машино-тракторової станції, поїхати в індустріяльні райони—вогнище нашого будівництва.

І ВУФКУ, замісць зідхати, бідкатися та вишукувати „винуватців", час би почати відряджати сценаристів та режисуру туди, де вони могли б побачити, не тільки „відчути", паростки нового життя, де б вони могли набратися творчої зарядки для своєї корисної роботи.

Актор С. Мінін.

Кіновиробництво раз-по-раз відстає від життя. Причини: брак сценаріїв, іноді політична короткозорість керівників, що не передбачають актуальних тем (до речі, точний тематичний плян є велике гальмо щодо більшої елястичности в передбаченні нових тем), які можуть повстати перед нами, і невміння, без урочистости, робити середні стандартні фільми. Немає тем великих і малих, бо вони всі є органічні частини великого соціялістичного будівництва, але сьогодні, підчас загостреної боротьби за соціялізм, є теми, що вимагають, щоб їх розкрили на екрані без надмірної психологічної стерилізації.

В цьому випадкові потрібна робота за стандартом в розумінні швидкости оформлення (без спрощення), тобто потрібен сценарій точно розроблений навіть у тих деталях, що звичайно вигадуються в павільйоні, починаючи від деталів художніх і кінчаючи технічними.

Режисер Г. Тасін.

Чому ми відстаємо? Звичайно, через технічну неміч, через загальний низький рівень кваліфікації, через поламані прожектори, через невміння складати правильно пляни. Але ще й через те, що ми не вміємо на ході перебудовувати форми своєї роботи. Неможна механічно скорочувати кількість знімальних днів, не змінивши умов і форм роботи.

Наша епоха вимагає від нас відображення патосу й героїки будівництва в нових динамічних формах, відкинувши важкий, затамований, повільний психологізм мелодрам та повістярських кінороманів.

Нова форма створить нові темпи.

Ми мусимо наздогнати й перегнати загальні темпи країни.

Бо ми — кінематографія.

Оператор О. Калюжний.

Відстаємо тому, що гонимося за синею птицею якости. Цебто, будучи часто технічно непідготовані до роботи над середніми навіть фільмами, робимо ставку мінімум на понадбойовик. Про функціональність даної речі кожний думає найменше, бо кожен сподівається на перемогу в пляні формально-естетичному.

Усвідомивши функціональне значення даного фільму, можна, в ряді інших, твердіше підходити до його формального розрішення й до засобів його реалізації.

Отже, за функціональність кіна. Функціональність безперечно допоможе, поруч з іншими заходами, кінові наздогнати темпи цілої країни.

КОНТАКТ

Взаємини поміж старими кваліфікованими робітниками та молоддю на виробництві, батьки та діти—ось в основному зміст так званої стрижневої теми.

У двох допомічних лініях, тісно зв'язаних фабулою з основною темою, розгорнуто цікаві епізоди, що малюють велику силу робітничого винахідництва і боротьбу з екретчинною на виробництві.

Дякуючи цілій низці елементів комедійного порядку, „Контакт"—ця картина з виразно виробничим ухилом,—виходить живою і веселою.

А щедро поданий, як оточення, фізкультурний матеріял, цей тріюмф, це свято міцного, молодого, обпаленого сонцем тіла, робить його життєрадісним і бадьорим. Водяний спорт всіх видів, літні майдани, тіри, розумний добрий робітничий відпочинок, показаний яскравими малюнками, є безсумнівно великий плюс фільмові.

Доречі, не завадить відзначити, що всі натурні зйомки



Режисер Е. Косухін вже зняв останній павільйон „Контакта", картина монтується і за три тижні буде здана.

Матеріял, що мається, говорить за те, що ця річ, з серії молодняцьких, бадьорих, сонячних, — обіцяє бути безумовно цікавою.

Наша кінематографія в цілому не може особливо похвалитися великою кількістю молодняцьких комсомольських фільмів. — „Паризький швець", „Червоні чортенята", „Два друга, модель і подруга", „Мережева", словом—один, два і нарахував. І ось тепер, коли попит на фільми, що відбиває побут, роботу, участь у новому будівництві, навчання нашої молоди став особливо великий, коли прогалина на дільниці молодняцького фільму стала вже занадто великою, — поява „Контакта" дуже своєчасна.

Яка тема розроблена в цій картині?



(за винятком Бердичівської чинбарні) провадилися в Київі та його околицях: — старий Дніпро, мальовничі околиці Києва використано, як то кажуть, на всі сто. Це може бути наукою іншим режисерам, що тягнуться до біса на околиці, в дорогі експедиції—„шукати натури".

Виходить, що аби було бажання — бо де ж її тоді й знайти, цю саму натуру, як не в чудових оклицях Києва.

З дуже пристойної в цілому роботи надзвичайно дружнього акторського колективу (Токарська, Обухович, Миронова, Негрі, Безгін, Лісовський, Грабін) не можна не виділити безсумнівно талановитої гри актора Безгіна, що веде головну ролю в „Контакті", ролю комсомольця Павла.

Оператори Вовченко і Тамарський справилися з своїм завданням добре.

Наплив.

На тисячах метрів

Щотижня перед мільйоновою авдиторією кіно-театрів Радянської України проходять нові й нові фільми. І той радянський фільм, що не повинен пройти непомітно по наших екранах, що його кожен мусить бачити, і той наш „середнячок", що його, на жаль, в нас ще так багато, і той, що, часом, прокрадається таки на наші екрани, закордонний мотлох. Ось про ті фільми, що їх бачитиме наш глядач, оповідатиме ця сторінка нашого журналу.

Є фільми, які викликають образи, що ними милується глядач. Зовнішня краса їх наповнюють його приємними почуттями, задовольняють його „естетичні" смаки.

... Є фільми, що хвилюють глядача глибиною людських переживань та вогнем ідей, але опановують глядачем поступово, викликаючи найвищу хвилю захоплення лише наприкінці фільму, в його кульмінаційній точці. Це фільми з поступовою повільною лінією емоціональної насичености...

І є фільми, що рвуть, зрушують все єство глядачеві від першого до останнього кадра. Фільми вогняні, фільми суцільної насичености. Фільми, що не балянсують на поверхні сприймань глядача, а зрушують його „надра" — його найглибші, найсерйозніші почуття.

І саме такі фільми співзвучні нашій вогняній добі. Картини для відпочинку чи милування „красивістю" кадрів одсунуто динамічним темпом нашого будівництва на останнє місце. Картини повні рвучкого патосу нашої революційної героїки і темпів інтенсивної праці наших буднів, фільми вогню й динаміки, — ці фільми наші, і їм — перше місце на наших екранах.

„Голубий експрес" (виріб Ленінградської фабрики, режисер Ілля Травберг) можна зарахувати до таких картин. „Голубий експрес", присвячений запалу китайської революції — це крик обурення проти тих хижаків, що намагаються зупинити її крок.

В країні жовтих долин, в країні нечуваних злиднів багатомільйонних мас китайського робітництва та селянства вже кілька років бушують вітри революції. В цій країні вже кілька років китайський пролетаріят відстоює свою волю й незалежність від своїх і чужоземних катів та експлоататорів. Країна ця — місце, куди падають ласі погляди чужоземних капіталістів і де „культура" англійця лишає на спині китайського пролетаря криваві смуги.

Та в цій країні, де в голубому експресі панують „представники дружньої держави", свої запроданці генерали, ділки та фінансисти, де вночі англійські молодці розважаються, гвалтуючи китайську дівчинку, — мешканці третьої кляси, в бурхливій хвилі обурення, захоплюють потяга і зі зброєю в руках ведуть експреса до революційних перемог.

„Голубий експрес" — добрий агітаційний фільм в найкращому розумінні цього слова. Режисер, оператор, добрий акторський склад приклали багато праці, і ми маємо фільм, що організує, дає глядачеві максимум зарядки революційної героїки.



Арт. Сан-Бо-Ян в фільмі „Голубий експрес".

А ось фільм іншого гатунку, фільм з революційної романтики запілля. **„Транспорт вогню" (режисер Іванов), — картина про самовіддану працю запільників в нестерпно тяжких умовах чорної царської реакції.**

Робітники технічної групи більшовицької організації, запальний Крот, дівчина Рита, старший залізничник — хоч вони й не являють собою певних історичних осіб, але подають живі постаті самовідданих революційних борців того часу.



Арт. Ф. Славський в ролі терориста з фільму „Транспорт огню".

В картині добре витримано тло часу й атмосфера тодішньої запільної праці, і це великий плюс фільму, бо дуже часто такі фільми хибують, змальовуючи героїзм більшовицького запілля. Цікава та, разом, проста фабула й добре опрацьовані ролі.

„Транспорт огню" ще раз доводить, що історія революційної боротьби, наше героїчне минуле — це невичерпне джерело матеріяли для добрих фільмів, якщо цей матеріял подавати вміло, відшукуючи нові, ще невикористані можливості його подачи.

Культурфільм щодня інтенсивніше відвойовує собі місце на наших екранах, несучи масовому глядачеві потрібні знання з різних галузів науки, техніки, життя.

Культурфільм „Механізація будівельної промисловости" — саме на часі, бо в нашій країні тепер темп найінтенсивнішого будівництва розгортається в нечуваному маштабі. Нечуваним темпом розвивається і будівельна промисловість. Фільм про механізацію будівельної справи — найпотрібніший.

М. Романівська.

ДО НАШИХ ЧИТАЧІВ. Пишіть до журналу про роботу кіна в своїй місцевості, особливо по робітничих районах та районах суцільної колективізації. Пишіть про хиби журналу. Спільними силами поліпшуймо „Кіно". Редакція.

ТОНФІЛЬМ НАМИСТО ТА ЯЄШНЯ

(По тонательє Берліну).

Сторонньому, що не має відношення до фільмування, пройти до ательє майже неможливо. Після довгих блукань та прохань, мені всеж пощастило дістати дозвіл бути присутнім на тонфільмуванні. За це навантажили ролю. Гратиму журналіста на суді.

Подаю перепустку вартовому і вхожу до ательє. Розігнавшися, хочу відкрити двері. Хтось хапає мене за плече і мовчки вказує на червону лямпочку та напис над дверима: „підчас фільмування входити до ательє заборонено". Терпляче чекаю. Час тягнеться поволі. Нарешті фільмувати кінчили, лямпочка гасне, і я переступаю поріг святилища.



...Приєднуюся до них.

Всередині двері оббито й завішано завісами. Догадуюся: сюди не повинен пролізти ані жоден сторонній звук.

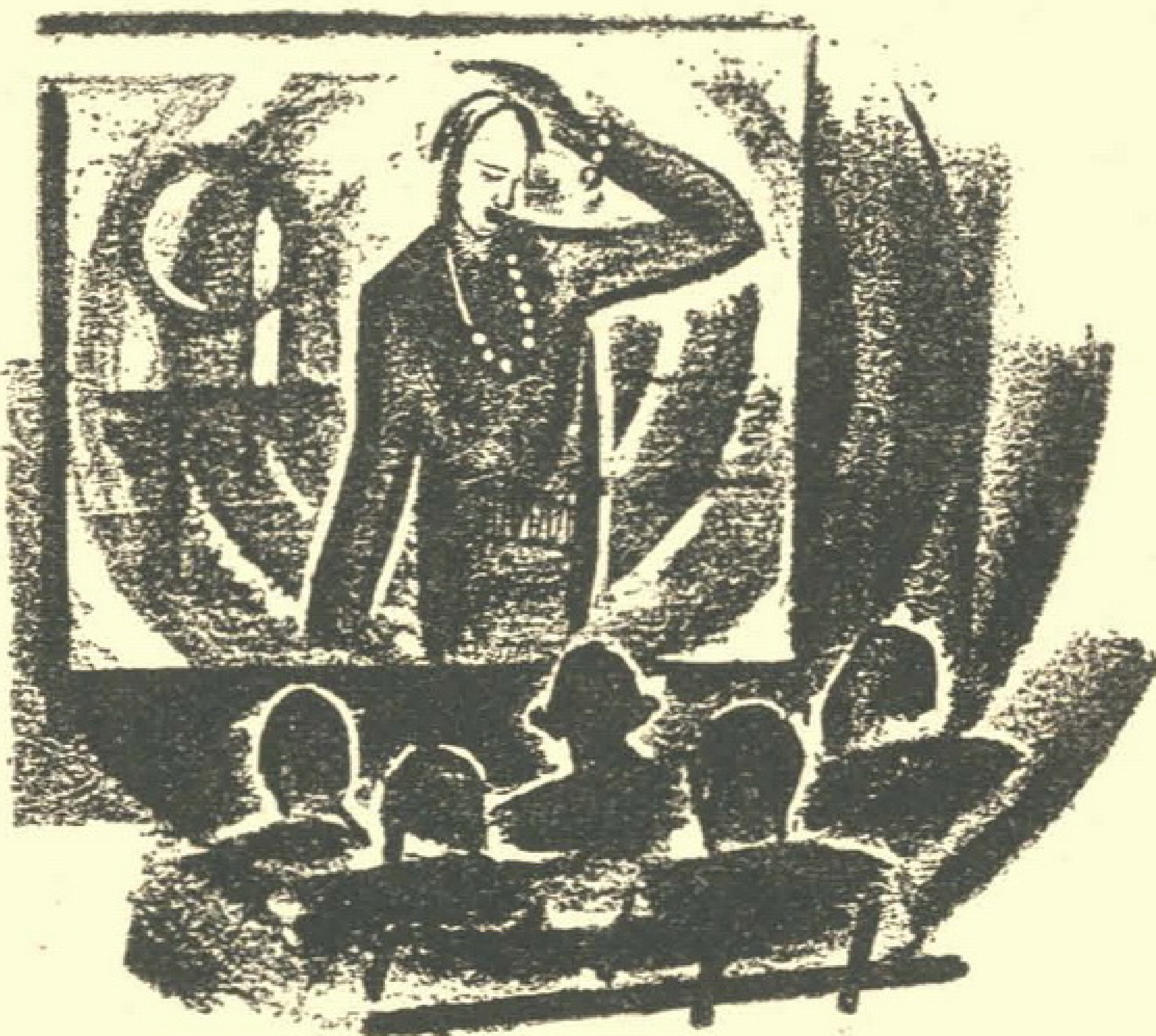
Збоку статисти, що мають бути за засідателів. Один з них заснув. Вони сидять поруч. Коло них метушиться перукар. Голова того, що спить, не потрібує зачіски—він лисий.

З другого боку група статистів розмовляє поміж себе. Приєднуюсь до них. Оглядаюсь на всі боки.

Величезне приміщення тонательє обтягнуто сукном. Бачучи, що я тут новий, мені пояснюють, що зроблене це за точно вирахованою системою. Через отаке прилаштовання нема резонансу, голос артиста звучить природньо, відповідно до розмірів кімнати, де відбувається сцена.

Підчас тонфільмування одсіваються всі, що не стосуються до сцени, звуки, вживається заходів, щоб сторонні звуки не потрапляли до мікрофона. Підлога, меблі виробляється з особливого матеріялу, що абсолютно не рипить. підчас демонстрування таке зафільмоване рипіння звучало б, наче гуркіт канонади.

Велику увагу звертають на одяг артистів. Мені оповідали про такий факт. Одна з вдало зафільмованих сцен загинула, бо підчас перегляду фільму щось без перерви і дуже голосно дзеленчало. Потім виявилося, що в цьому була винна шкляна намистина на руці артистки, що дзеленчала підчас фільмування.



...Це була шкляна намистина...

— В такому разі артистки не можуть бути вбрані підчас фільмування в шовкові сукні,—додаю я,—бо шелест шовку буде подібннй до морського прибою.

Мої нові товариші стверджують мої побоювання. Починають згадувати різні кур'йозні випадки.

„Голова суду" оповідає, що в його приятеля були вставні щелепи. Коли він відкривав рота, то стукав ними. Підчас демонстрування це звучало, як розрив шостицалевих набоїв.

Мені оповідають, що знімальна кіно-камера, яка колись трішки рипіла, коли її повертали, тепер, через особливе пристосовання, почала крутитися зовсім беззвучно. Ручка кінематографічного апарата крутиться електрикою. Щоб затамувати найменший шелест, сам апарат ставиться в особливий футляр, де стінки обкладено повст'ю та асбестом.

Колись ательє освітлювалося великими „юпитерами". Тепер їх вигнали звідси геть, бо вони шиплять. Замість них вживають численних жарових лямпочок та ртутних ламп, що дають потрібне для фільмування світло і зовсім не шиплять.

До нашої групи підходить симпатичний хлопець, його амплуа—„негідник". Він оповідає, що був вчора на демонструванні тонфільму. В одній зі сцен, між іншим, смажили яєшню. Було чути не тільки шипіння яєшні на сковороді, ба й смачний пах смаженої яєшні долітав до глядача. Виявляється, що, „для повнішого враження", за екраном смажили справжню яєшню і пах особливими вітрогонами гнали до залі.

Один з „публіки", худорлявий, виразно голодний юнак, мрійно промовив: „Ех, біс його бери! Якби ж для кращого переконання глядачам подавали яєшню з підсмаженою шинкою!"...

Нарешті десятихвилинна перерва, що тривала, між іншим, цілу годину, скінчилася.

Помічник режисера кличе:

— „Суд" та засідателі, журналісти, публіка—на місця!

Кожний швидко займає своє місце.

— Приготувалися! Почали!

Один з журналістів, поспішаючи, кидає свою цигарку, алеж дим залишається в роті. Він задихається, але не наважується його випустити. Ми нахиляємось до своїх записних книжок.

Здаля чути виклики газетярів, дзвінки трамваїв, гудки автомобілів, затамовані звуки вулиці великого міста, що начеб то проходять крізь зачинені вікна. Це так звані звукові „лаштунки". Мені режисер з'ясував згодом, що вони існують для того, щоб розмова артиста відбувалася десь у певному просторі, на певному тлі.

Він їх дорівняв до перспективи художника, що розподілом рисок або фарб може збудити в глядачеві почуття простору. Музика в сусідній кімнаті, ритмічний стук потяга підчас розмови в купе, гудок автомобільної сирени здаля, з тераси автомобільних перегонів, що про нього швидче догадуєшся, аніж його чуєш,—ось приклади „звукової перспективи".

Оголошується перерва.

Для наступної сцени треба, щоб і „зірки" були присутні.

Знов збираємося в групи. Підходить режисер. Посміхаючись, питає, чи природні були звукові лаштунки.

Говоримо йому про своє захоплення. Видно, що задоволений, він оповідає, що коли прийшов тонфільм, робота режисера стала значно тяжчою. Та й артистам не легко. Раніш від них не вимагали голосу. Раніш голос мусив мати лише режисер... „Доречі, він часто ним і зловживав", — кидає хтось з нашої групи.

— Тепер багато артистів мусять кинути кіно, — продовжує режисер, кинувши сердитий погляд на того, що розмовляв. — Мікрофон — штука вередлива. Так, наприклад, Чарлі Чаплін, маючи рипучий, неприємний голос, відмовився від участи в тонфільмах. Інші артисти звертаються по допомогу до вчителів співу.

До режисера підбігає помрежисера і повідомляє, що зоря прибула з запізненням на три години.

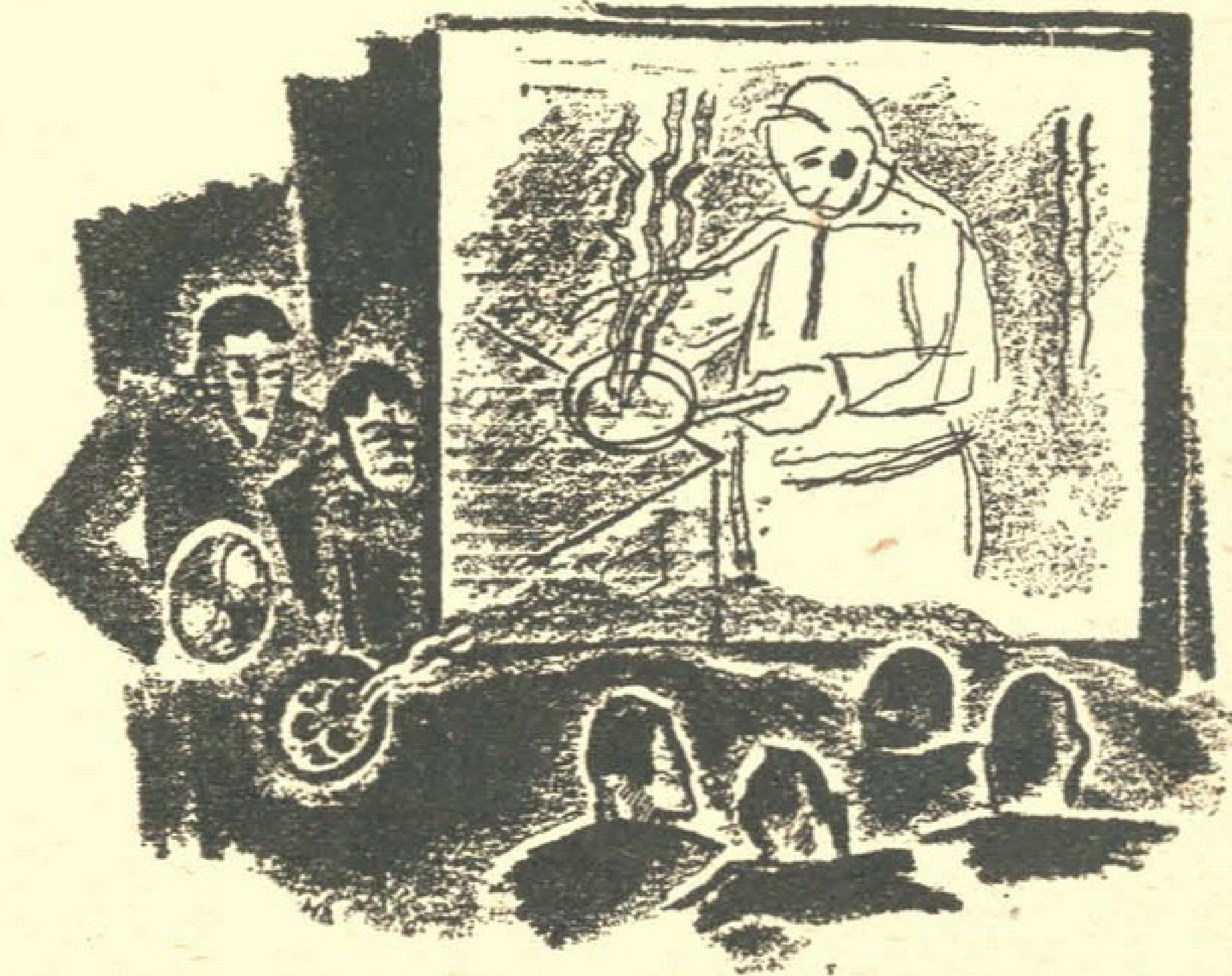
Мегафон режисера... Звуки ґонґа...

Всі поспішають до своїх місць. Мене охоплює жах, а що, як я підчас фільмування чхну?

Над вихідними дверима — червона лямпочка. Входити заборонено. Режисер влітає на підмостки:

— Увага!... Почали!

Тарнка.



...В одній зі сцен смажили яєшню.

14

По кінофаб

Одеська кінофабрика до весняної засівкампанії

У зв'язку з деяким недовиконанням промфінпляну за перший квартал, фабрика приклала й прикладає всіх зусиль, щоб цілком виконати плян другого кварталу й поповнити недоповнене за минулий квартал.

Зважаючи на велике значення для нашого Союзу в цілому й України зокрема проведення весняної засівкампанії та суцільної колективізації сільського господарства, група робітників фабрики ударним порядком виготовила сценарії для агітосвітфільмів і почала фільмувати ці сценарії. Роботу ведеться надзвичайно напруженим темпом, щоб можна було на початку березня (початок весняного засіву) випустити на село кілька культурфільмів, що чітко й переконливо агітуватимуть селянина за потребу своєчасно почати весняний сів.

На цій роботі зараз працюють такі групи:

Гершкович А. та оператор Радзіховський П.—„Весняна засівкампанія в Степовій Україні.".

Режисер Лопатинський Ф., оператор Калюжний О., асистент режисера Шульман С.—„Канадська комуна".

Режисери Стабавий Г. М., Лазурин С. Л., оператори Шабанов і Кульчицький готують фільм „25.000". В зв'язку з терміновістю завдання, група поділила знімальну роботу: частина знімає на селі (Лазурин, Кульчицький), а друга—в павільйонах фабрики (Стабавий, Шабанов). Художник фільму Г. Довженко.

Режисер Томський К., оператор Краєвський, художник Худяков С. готують короткометражний, напівігровий фільм „Нові рейки".

Режисер Комар С., оператор Боровиков К. І.—„Машиново-тракторні станції".

Культурфільми Одеської кінофабрики

Режисер Б. Дуберштейн здає фільм „Кенаф", що агітує за поширення й розвиток у нашому сільському господарстві цієї надзвичайної для нас технічної культури й починає ставити культурфільм „Бавовна".

Режисер Д. Ердман працює над сценарієм „Суперфосфат".

Режисер І. Григорович готує до постави фільм „Гігієна жінки й дівчини".

Нові сценарії

Сценарист М. Зац виїхав до Дніпропетровського, де збиратиме матеріяли для наступного сценарія на індустріяльну тему.

Сценарист М. Ятко збирає в Агро-канадській комуні в Мигаєві матеріял для художнього фільму на тему—колективізація сільського господарства і зв'язане з цим загострення клясової боротьби на селі.

Сценарист В. Березівський готує для наступної постави режисера В. Радиша художній сценарій „Велике Свято". Тема: здорова робітнича маса перевиховує робітника, що збився з вірного шляху і став прогульником та п'яницею, своїм ентузіязмом в проведенні соцзмагання на заводі. Дія сценарія відбувається на великому тракторному заводі.

Письменник І. Сенченко здав, за замовленням фабрики, сценарій „Комуна".

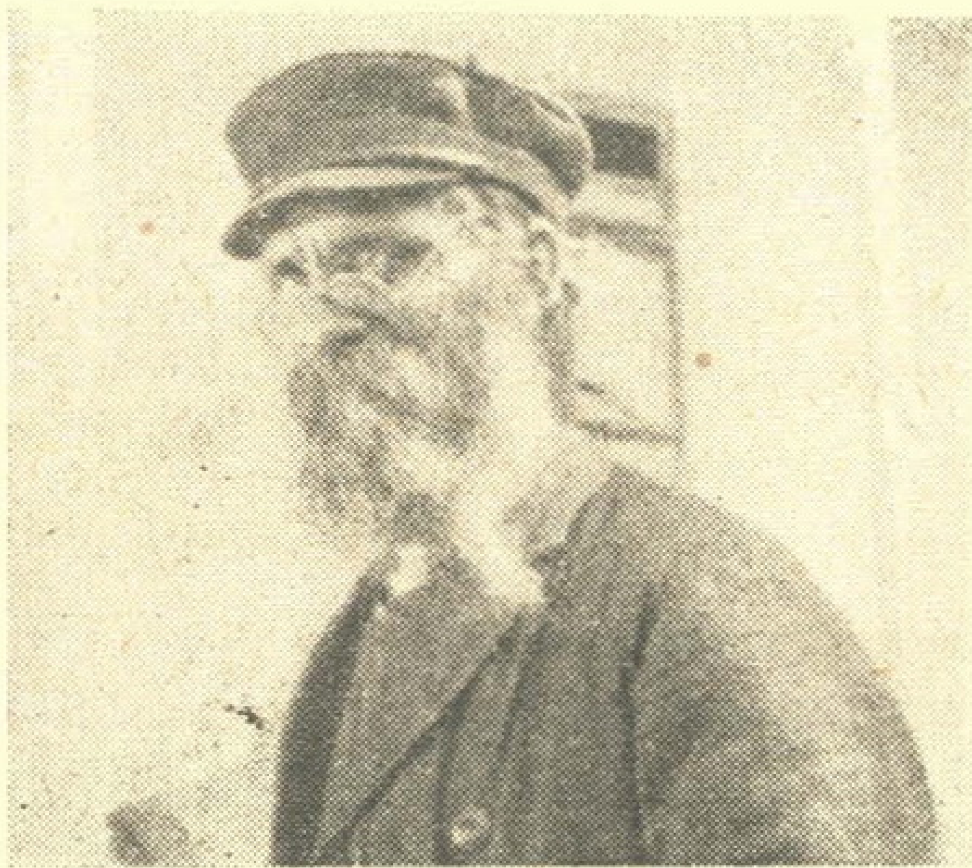
Кіно — для підготовання кадрів.

Вважаючи на величезну ролю технічного фільму, що, поруч із технічною книжкою, має прийти на допомогу робітникові, який жадає знань, Совкіно визнало за потрібне поширити виріб виробничо-технічних фільмів. Утворено особливу комісію в цій справі; комісія накреслила до постав такі теми: „Вступний інструктаж", „Показ ефективности раціоналізації", „Процес виробу штучного шовку" тощо.

Ці теми буде поставлено найближчого часу.

„Сектанти"

До Москви повернулася експедиція фабрики культурфільмів Совкіна на чолі з режисером Королевичем та оператором Троянським та Вихиревим, що їздила знімати документальний антирелігійний фільм „Сектанти" в саму гущавину сектантських нетрів—общину Роздольну.



Експедиції пощастило зняти головне свято сектантів-скакунів „Духів день", коли протягом цілого тижня сектанти радіють. В ці дні люди скачуть в дикому шаленстві, не перестаючи при цьому співати, поки не падають один за другим в епілептичному припадкові. Фільм „Сектанти" покаже всю хоробливість та патологічність віри сектантів-скакунів. На поданому фоті—голова секти „скакунів".

Місячник культури

На Київськоі кіно-фабриці почалась велика підготовна робота щодо влаштування місячника української пролетарської культури. Цей місячник має ознайомити робітників фабрики з політикою нашої партії в галузі національного культурного будівництва, українознавством тощо. Буде переведено низку екскурсій до художньої виставки, до Музею Революції, Бібліотеки Вуан тощо. Підчас місячника на ф-ці улаштовується кілька гуртків, щоб глибоко вивчати українську культуру.

Робітники ф-ки приймуть активну участь в обговоренні останньої продукції нашої фабрики. Будуть улаштовані перегляди картин „Квартали передмість", „Земля" тощо. Крім того на ф-ці по цехах також буде улаштовано обговорення трьох сценаріїв, що їх мають фільмувати. Поруч з цим для участи в цьому місячникові буде притягнено робітників заводів „Більшовик", „Фізико-Хемік" та „Плугатар". На цих заводах також буде зачитано та обговорено кілька сценаріїв, організовано сценарні бригади з робкорів цих підприємств тощо.

„Два ключі"

На тему про боротьбу жінки за своє національне звільнення в нагірному Да-



гестані та її участь в соціялістичному та культурному будівництві країни режисер Міхін закінчує для Востоккіна ставити фільм за сценарієм Віткина „Два ключі". Знімає оператор Анощенко. В головній ролі артистка Калантадзе.

Фото арт. Калантадзе в ролі з фільму „Два ключі" ми подаємо.

Академія кінематографії у Франції.

У Франції серед мистецьких кіл, зв'язаних з кінематографією, виникла думка організувати „Кінематографічну Академію Франції", яка мала б за мету „розвивати й керувати національним кінематографічним рухом, зберігаючи геній та традиції країни й сприяти впливові та поширенню цього руху у всьому світі, так з точки зору інтелектуальної, як комерційної та економічної".

Академія Кінематографії сприятиме творчій роботі, що підноситиме поширення французького впливу, організовуватиме конкурси на кращі художні, наукові та інші фільми, оцінюватиме винаходи та удосконалення, що будуть подані на її розгляд, допомагатиме матеріяльно кіношколам та навчальним закладам, видаватиме нагороди видатним вченим та художнім робітникам.

Кількість членів Академії Кінематографії обмежено 30-тю, по 10 в кожній зі складових секцій: мистецькій (автори та художній персонал), літературній (письменники) та промисловій (промисловці, винахідники).

Перших членів Академії буде обрано зпоміж видатних фільмарів Франції. Академія щороку обиратиме своїх закордонних кореспондентів зпоміж фільмарів, „що дали докази відданости французькій справі".

Так реагує французька буржуазна мистецька інтелігенція на завойовання французької кінематографії та кіно-ринку з боку американського кіно-капіталу.

РИКАХ СВІТУ

15

7—„зірочок“ працювали 40-70 днів протягом року.

Ці числа подає статистичне бюро Голівуду, яке напевно не перебільшує розмірів безробіття.

„Російські князі“ по-англійськи

У фільмі англійського виробу „Гай Танг“ з життя білогвардійців артистка Анна Мей Вонг грає головну ролю.



Її участю підсоложено досить кислий кисіль з чергового журавлиння.

Тонфільм і наука

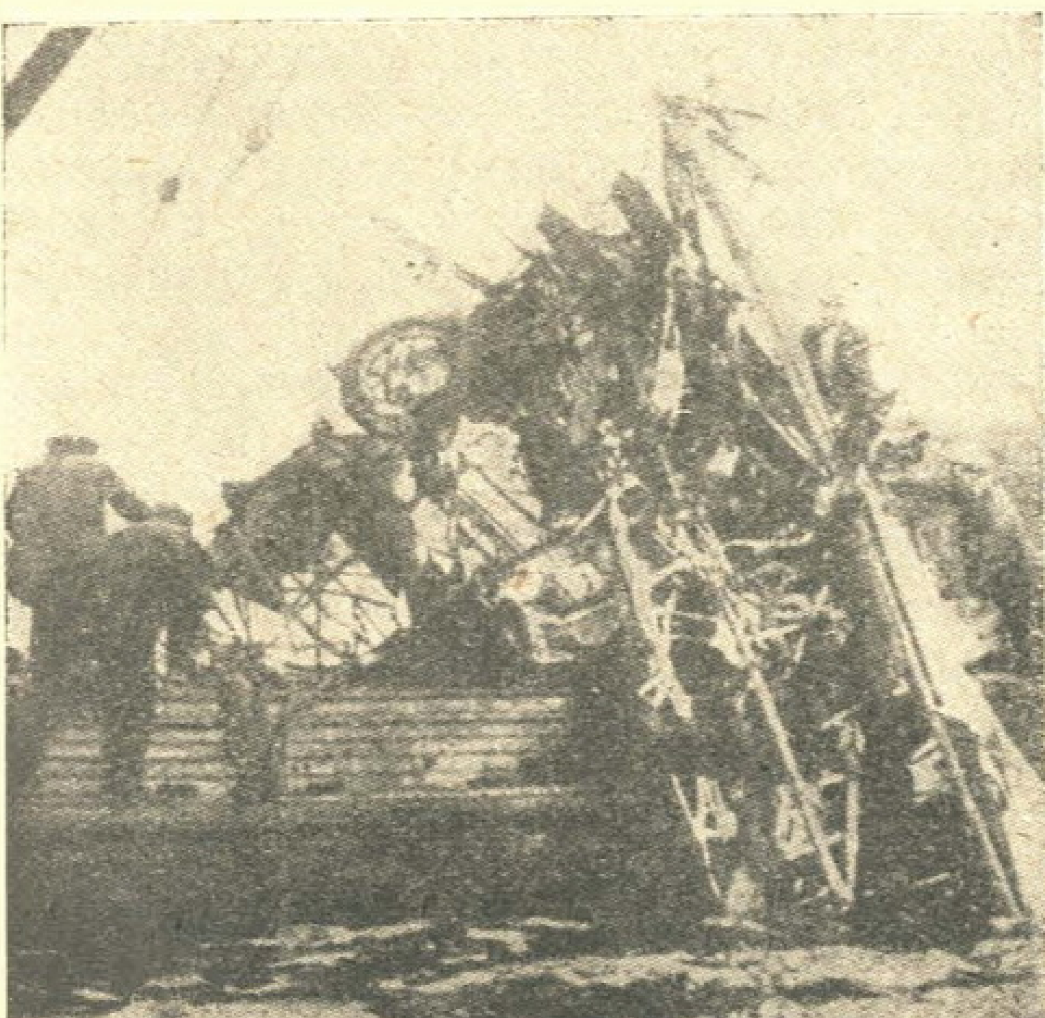
Тоновий фільм одкриває нові можливості для науки, зазначає д-р Рун у статті журналу „Кіно-техніk“ № 16. В рентгено-кінематографічному фільмі можна буде не тільки побачити роботу м'язів серця, але й почути його биття. Для юриспруденції виникає можливість тонфільмувати заповіти, у цей спосіб запобігатиметься будь-яких юридичних помилок. Злочинців не тільки фотографуватимуть, але й фіксуватимуть їхні голоси. Загалом ще не можна й збагнути всіх проблем, що їх дає можливість розв'язати сполучення фотографії образів та звуку.

Тонфільмова техніка в Америці

В останньому фільмі з Конрадом Файдтом „Ілюзія“, що його ставили в Голівуді погано вийшла одна діялогова сцена. Але Файдт вже виїхав до Европи... Тоді „Універсаль“ вирішив повторити сцену. Для цього використали радіотелефонію. Файдт повторив свою партію в мікрофон у Берліні, а тонфільмові прилади перенесли його голос за океан до студії Голівуду.

Катастрофа в повітрі.

Місяць тому в затоці Санта Моніка біля Голівуду в повітрі зіштовхнулися



два аеропляни, що на них літали учасники знімальної групи, фільмуючи для кіно-фірми черговий бойовик. Обидва аероплани попадали в море. Ввесь екіпаж обох літаків загинув.

На фоті бачимо потовчені, понівечені рештки одного з аеропланів, що його витягли з води. Гонитва за сенсацією, притаманна американському кінові, коштує інколи людям життя

Нові числа світової кінематографії

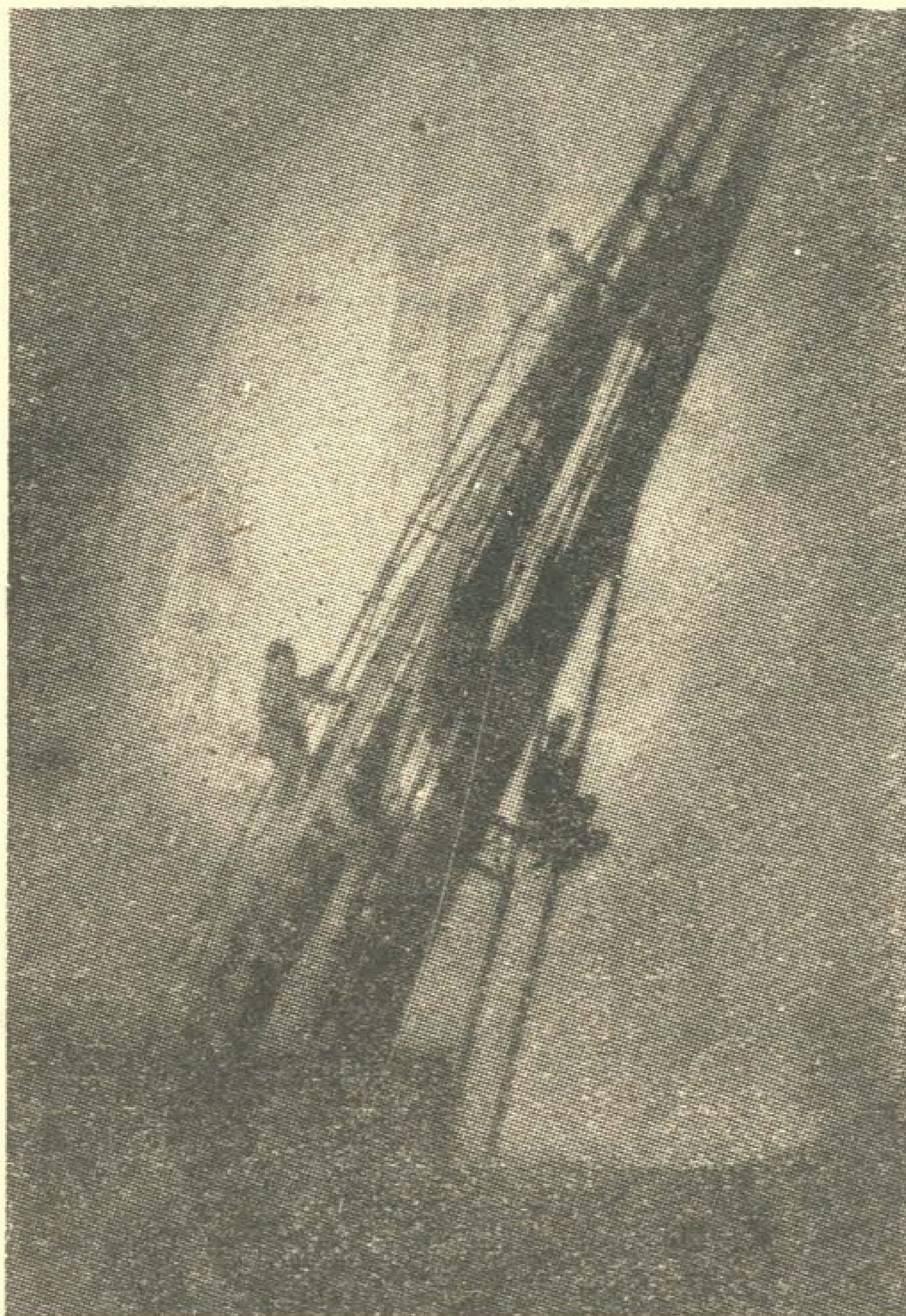
Капітал, що його вкладено у кіноіндустрію по цілому світі, становить 4.000.000.000 долярів, з них 50% припадає на долю Сполучених Штатів.

По цілому світі є 57.000 кіно-театрів, з них біля 25.000 містяться у Сполучених Штатах і мають понад 8.000.000 місць до сидіння.

У фільмовій індустрії Сполучених Штатів працює понад 250.000 осіб.

„Трюки“ кіно-декорування

Для незначного салонового фільму „Моє дівчатко, як я тебе кохаю“, треба



було зазняти деякі кадри на вулицях провінційного міста. „Місто“ побудували в ател'є „Штаакен“ за кілька годин. Деякі декорації було зроблено, а деякі лише зпроєктовано.

На фоті бачимо, як на задній стінці декорації за допомогою різних приладів проєктують у побільшеному розмірі башту кірхи. Потім всю декорацію зафільмують цілком, і глядачі милуватимуться з „романтики“ провінційного життя.

Безробіття в Голівуді

Загальна криза, що відбувається зараз в американській індустрії, позначилася й на кіновиробництві.

У Голівуді протягом 1929 року було 17.541 безробітних артистів та статистів. З них лише 329 „щасливців“ мали роботу пересічно один раз на тиждень. Решта не мала й того.

Серед 1679 дітей, що шукали праці, 907 мали роботу один раз на тиждень,

„Останній загін“

„Уфа“ випускає цими днями новий фільм з участю Конрада Файдта. Дія від-



бувається підчас наполеонівських війн. Переможне французьке військо ввійшло в Німеччину і жене перед себе пруську армію. Єдиний порятунок тих, що відступають,—поспіти перейти річку і зірвати за собою млин. Керівник пруської армії доручає капітану ар'єргарду Бурку з його загоном прикриття відступу.

У Бурка (К. Файдт) від постійних сутичок з французами з цілого загону лишилося дванадцять чоловік. З цією нікчемною купкою займає він млин на березі річки і йому щастить затримати французів доти, доки прусаки, що щасливо відступили, висаджують за собою моста. Французи, вдершись в середину, з подивом схиляються перед трупами дванадцяти сміливих та їх керівника.

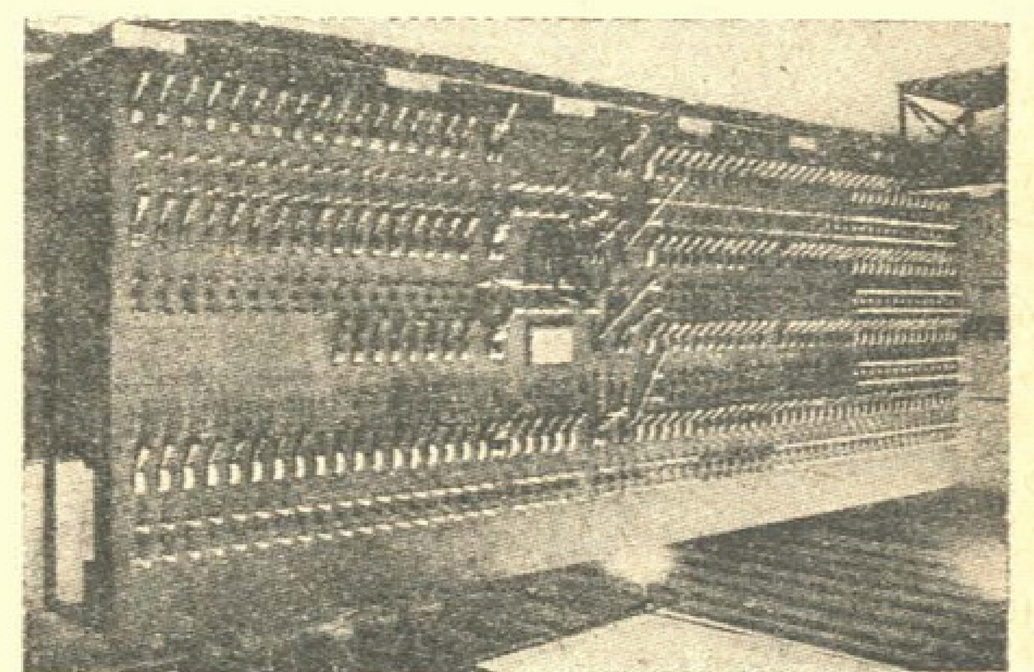
П'єса зветься „Останній загін“.

Кіно-сітка Німеччини

По великих містах Німеччини одне місце в кінотеатрі припадає пересічно на 32 пожильці. Берлін на кожне місце в кіно-театрі має 23 кандидати.

Електрична „магія“

Устаткування сучасного кіно-театру вимагає надзвичайно складної устави освітлення.



Велетенська контрольна дошка з театру „Роксі“ в Н'ю-Йорку, що її образ подаємо на світлині, типова для кожного американського кіно-палацу.

Лише складне устатковання забезпечує всі світляні ефекти, що потрібні для освітлення театру.

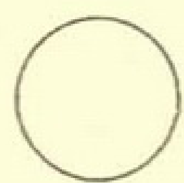
16

ОГЛЯД НОВИХ КНИЖОК

І. Воробйов. Про українське кіно. ВУФКУ. 1929. Ціна 35 коп.

Мільйони глядачів одвідують щовечора кіно-театри Радянської України, дивляться фільми українського радянського виробництва, та не багато тих, що гаразд уяв-

ПРО
УКРАЇНСЬКЕ
КІНО



1929

ляють собі, що ж то таке є українська кінематографія, її сучасний стан, її майбутнє. Про все це докладно оповідає книжка І. Воробйова „Про українське кіно“. Про українські кіно-фабрики, про виробництво фільмів художніх та наукових, про проекційні апарати ВУФКУ — ось про що дає відомості ця книжка. Особливо уважно розглянуто в ній справи кінофікації українського села, справи розвою кіна в робітничих клюбах, справи кіно-освіти — готування робітників для українського кіна. Книгу розбито на два головніші розділи — „кіно - чинник господарства“ та „кіно-чинник освіти“. В першому розділі з'ясовується економічна вага українського кіна, його матеріяльно-технічні основи, роля його в народньому господарстві України; в другому — завдання українського кіна, як чинника української радянської культури, ролю кіна в школі тощо. В книзі вміщено фотографії українських кінофабрик, типовий проєкт сільського кіно-театру, що за цим проєктом будуватимуться кіна по Україні.

Брошура дасть читачеві уяву про те місце, яке посідає наша кінематографія в процесі соціялістичного будівництва, про її сучасний стан та про її перспективи. Окрім того брошура ознайомлює читача з технікою кіна та з засадами цього мистецтва. Брошура коштує дуже дешево — 35 коп. Її рясно ілюстровано.

Ю. Кривдин. Що таке кіно. Укртеакіновидав. 1930. Ціна 30 коп.

Невеличка, популярно написана брошюра ця оповідає про історію кінематографії, про ті закони, що на них побудовано кіно, про всі процеси кіно-виробництва. Не зважаючи на невеличкий розмір книжки, автору пощастило в ясній, легко зрозумілій формі оповісти про незвичайно складне, багате на всілякі процеси та етапи, кіно-виробництво. Оповівши про те, як кіно зародилося, про його основні закони, автор описує далі ввесь процес, що його проходить кіноплівка від самого фільмування аж до кіно-театру. Зокрема зупиняється автор на тих трюках, що їх вживають, фільмуючи картину. Наприкінці автор дуже популярно з'ясовує принципи звукового кіна, кіна радіом, рентгено-кінематографії. Спеціяльний розділ присвячено мультиплікації (мальованому фільму). Кожен кіноглядач, що хоче ближче обізнатися з кінематографією, має насамперед знати бодай те основне, що є в кіні. Книжка



Ю. Кривдина саме й є отакою популярною брошюрою. Вона відповідає на питання „що таке кіно“, а є ж в нас ще багато таких кіно-аматорів, які на це питання не зможуть гаразд одповісти. Книжка Кривдина їм допоможе в цьому. Багато ілюстрацій допомагають ще ліпше, наочніше ознайомитися з основами кіномистецтва.

Н. Ушаков. Три оператори. Укртеакіновидав. 1930. Ціна 35 коп.

Роля оператора в творенні радянського фільму — дуже велика. Радянська кінематографія, в протилежність до буржуазного кіна, не легковажить оператором, приділяючи йому почесне місце й значну увагу в процесі кіно - виробництва, і справді таки, радянський оператор гідний цієї уваги. Адже ми маємо визначних, глибоких майстрів у цій галузі, не лише вправних техніків, ба й справжніх художників. Українське радянське кіно також може справедливо пишатися кількома іменами, що зросли саме в процесі будування української радянської кіно - культури, що органічно з нею зв'язані, що сами її творять.

До таких імен належать, насамперед, імена Д. Демуцького та О. Калюжного. Д. Демуцький — оператор таких фільмів, як „Два дні“, „Арсенал“, „Земля“. Його ім'я відоме й закордоном. О. Калюжний фільмував „Зливу“, „Напередодні“, багато інших ще фільмів української кінематографії. Кожен з них — майстер зі своїм оригінальним творчим обличчям, зі своїм стилем, зі своїми художніми прийомами. М. Кауфман — оператор неігрового фільму, мало - мало не антитеза до такого завзятого „ігровика“, як О. Калюжний

Ось про цих трьох операторів оповідає легко написана, глибоко продумана книжка відомого російського поета Н. Ушакова. Наш загал, вивчаючи кінематографію, цікавлячись і творцями, й процесами української кінематографії, не може



обминути постатів українських радянських операторів. Ця книжка допоможе обізнатися з цими творцями кінематографії, що їх буржуазне кіно цілком занедбало, звівши до ролі безініціятивних ремісників, і що тільки радянське кіно відвело їм заслужене й почесне місце в українській радянській культурі.

Марко Вороний. Трюки в кіні. Укртеакіновидав. Ціна 30 коп.

Трюк в кіні — це не тільки технічний прийом. Спеціяльний жанр буржуазного кіна виник, виріс на цьому технічному прийомі, і хоча радянське кіно фактично (а не тільки декларативно) відкинуло вже цей жанр зі свого вжитку, проте як засіб збагачення техніки кіна, трюк не відкидається і в нашій практиці. Здебільшого в нас вживається трюків технічних, що ефект їх полягає не в сенсаційному ризикові, а в їхній технічній дотепності.

Про трюк — цей засіб голого, дурного трюкарства буржуазного кіна, і про трюк, як здобуток техніки кіна, компромітуючи та викриваючи „чудесність“ першого й розтлумачуючи другий, книжка М. Вороного „Трюки в кіні“ знайомить нашого непідготованого кіно - глядача з „таємницями“ кіна. Приступно, хоча й трохи схематично, викладена (цієї схематичности важко запобігти, розповідаючи про досить складні технічні проблеми) книжка „Трюки в кіні“ може здатися й для масової кіно - роботи, й для поодинокого кіно - глядача, що хоче глибше зазнайомитися з кіно - технікою, що хоче критично ставитися до того трюкарства, на якому зросла й „славетна“ гаріпілевщина. В книзі досить багато уваги приділено й такій важливій галузі кіна, як от мультиплікований фільм. Оповідається в книзі й про складніші технічні пристосування, як от про патент Шюфтана тощо. На прикладі відомого фільму „Багдадський злодій“ з'ясовано цілу низку складніших технічних трюків. В книзі є чимало ілюстрацій.

Київський Окрліт № 611. „Київ-Друк“, 1-ша фото-літо-друкарня, Сінний майдан 14. Зам. 1306. Тираж 8000—1 арк.